SECTION DES PAYS-BAS

A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES

PARIS 1925

L'ENSEIGNEMENT DANS LES ÉCOLES D'ART DÉCORATIF

A ROTTERDAM HAARLEM ET AMSTERDAM

PARIS

1925

J. de Jong

SECTION DES PAYS-BAS

A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES 19 PARIS 25

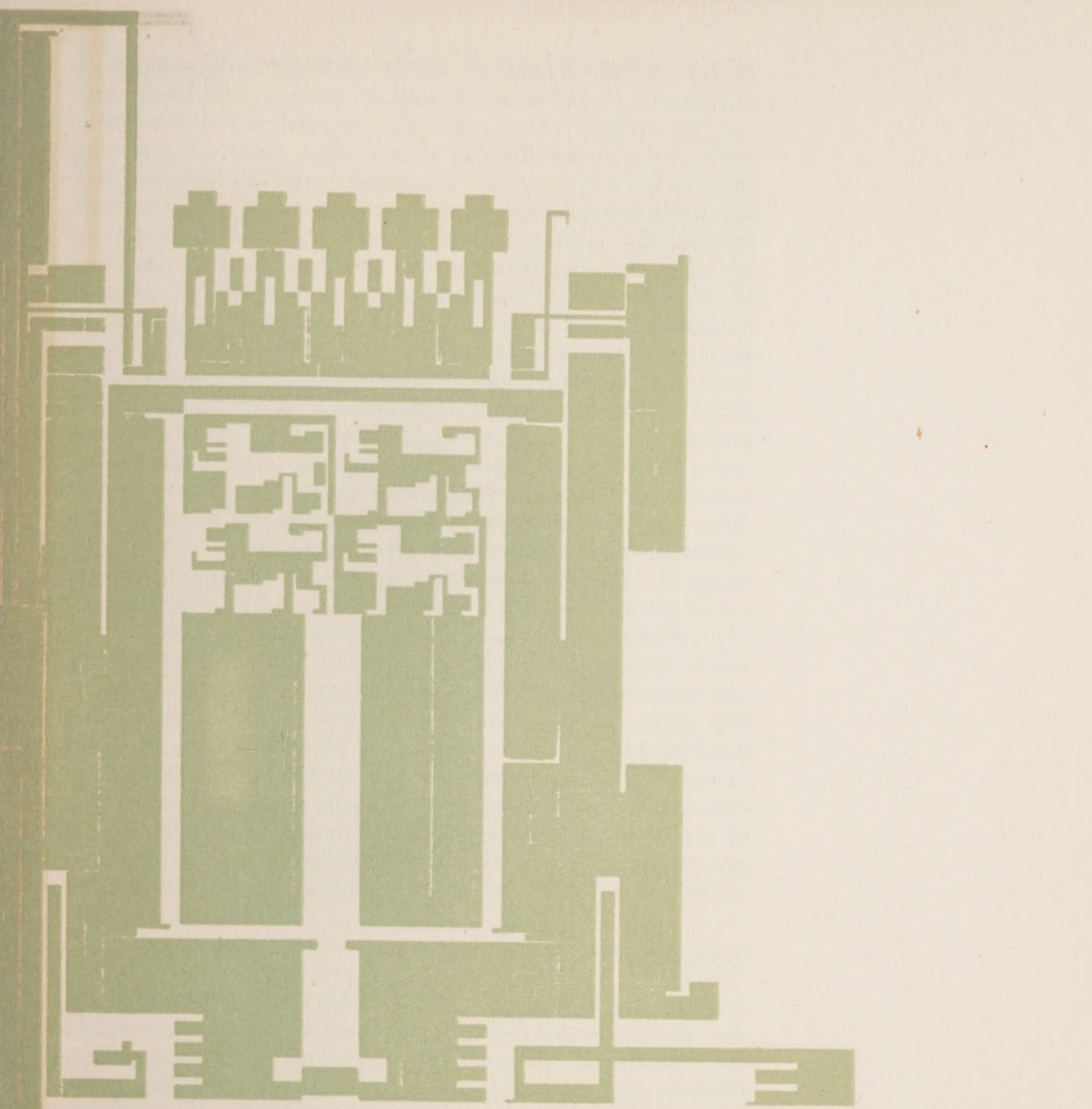
L'ENSEIGNEMENT DANS LES ÉCOLES D'ART DÉCORATIF A ROTTERDAM HAARLEM ET AMSTERDAM

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/sectiondespaysba00unse

SOMMAIRE

L'ACADEMIE DES BEAUX ARTS A ROTTERDAM
PAGE 8
ECOLE D'ARCHITECTURE DES ARTS DECORATIFS ET DES METIERS ARTISTIQUES A HAARLEM
PAGE 34
INSTITUT DE L'ART DECORATIF A AMSTERDAM
PAGE 70



ROTTERDAM

L'ACADEMIE DES BEAUX ARTS

PENSÉES ET PRINCIPES QUI SE TROUVENT À LA BASE DE L'ENSEIGNEMENT DONNÉ DANS LA SECTION DES ARTS DÉCORATIFS À L'ACADÉMIE DES BEAUX ARTS DE ROTTERDAM.

L'enseignement des beaux-arts doit être considéré comme la base et le point de départ de toute carrière artistique. Afin de pouvoir exercer son importante fonction avec succès il faut que le professeur soit sensible au développement de l'art tel qu'il se produit atour de lui et qu'il comprenne également celui qui s'est accompli dans des périodes antérieures. L'instinct créateur de l'artiste a des racines profondes dans la vie sociale. A chaque époque c'est dans le caractère de la société que l'artiste découvre son principe conducteur. Les différentes générations d'artistes ne transforment ces principes et ne répandent les idées qu'en luttant avec la matière qu'ils s'efforcent d'exprimer dans leurs oeuvres. C'est de la fusion du principe et de la technique qu'est né le style. De cette collaboration de désirs artistiques et de possibilités techniques il résulte que toutes les oeuvres d'une certaine époque se ressemblent en quelque sorte; dans cette unité fondamentale la diversité est amenée par le talent individuel de l'auteur. A cause de la variabilité de ces deux éléments, le principe conducteur et les conditions materielles, l'histoire du développement de l'art nous fait l'impression d'une ligne ondoyante, dont chaque ondulation représente une phase artistique; c'est l'individualité de l'artiste qui brise la courbe simple de chacune de ces ondulations. Il importe beaucoup que le professeur sache distinguer dans chaque oeuvre d'art la part de ces deux forces motrices, afin qu'il puisse expliquer à l'élève la valeur de l'auteur et de son époque. Ainsi il saura mieux reconnaître la note personnelle dans le travail de l'élève.

Le professeur

Le professeur d'une école d'art décoratif sera de préférence un artiste qui produit. Ainsi il saura animer son enseignement par le contact vivifiant de la réalité. L'artiste qui produit se laissera conduire par un certain principe. Il est peu probable que tous les professeurs d'une école soient guidés par le même principe conducteur. Les différences qui existent entre eux, si intéressantes qu'elles soient dans la vie, doivent disparaître autant que possible dans l'enseignement. Les professeurs doivent se réunir règulièrement pour que par leur collaboration le talent de l'élève parvienne à son développement complet. Grâce au talent particulier du professeur et de l'élève l'enseignement même à la période

des simples connaissances techniques, sera plein de vie et d'intérêt.

L'élève

Les élèves qui suivent les cours de la section des arts décoratifs peuvent être divisés en trois groupes :

1. le futur artiste,
2. l'ouvrier intelligent,
3. l'amateur.

Au commencement les deux premiers groupes ne se distinguent pas l'un de l,autre. Ce n'est qu'au courant de l'enseignement que le professeur aperçoit auquel des deux groupes ils appartiennent. Le plus souvent l'amateur ne suit pas tous les cours; il se propose d'élargir ses idées, tant par la vue de l'ouvrage des autres que par ses propes études. Quelquefois un véritable artiste se découvre parmi eux. Ces trois groupes sont également indispensables au développement de l'art. A côté de l'artiste, inspirateur et guide de la vie artistique, il faut un grand nombre d'ouvriers qui, afin de pouvoir réaliser ses fantaisies, doivent comprendre ses idées. Les amateurs assistent aux cours pour rendre leur vie plus riche et pour embellir leur entourage. Comme ils appartiennent très souvent aux classes aisées, il y aura parmi eux plus d'un mécène futur. En intruisant les amateurs on les rend sensibles aux idées des artistes. Quelque divergeante que puisse être la tâche de chacun de ces trois groupes, leurs membres suivent tous les mêmes cours. L'enseigement doit être toujours individuel et consistera principalement à apprendre à l'élève une bonne methode de travail. La composition doit surtout développer la faculté de penser de l'élève, mise en action par sa propre fantaisie. Afin d'obtenir ceci tous les professeurs doivent chercher la méthode la plus directe. C'est la méthode qui doit montrer à l'élève par où il doit commencer et comment les formes primitives continuent à dominer une oeuvre jusqu'a son point de perfection. Il faut que l'élève commence par se représenter nettement ce qu'il doit créer. Il doit d'abord envisager en esquisse les différentes possibilités d'exécution afin de pouvoir se rendre compte de leurs beautés et de leurs défauts. Chaque tâche donnée à l'élève doit être rédigée dans les termes les plus concis.

Les cours

Les cours sont donnés aussi bien pendant le soir que

dans la journée. On distingue des leçons de théorie et des leçons pratiques. Ces dernières remplissent la partie majeure du programme; l'élève y développe sa fantaisie et l'idée du style, tandis qu'il acquiert en même temps l'habileté du dessin. Les leçons de théorie comportent la projection, la perspective et l'histoire de l'art; toutes les trois sont nécessaires pour développer la notion de la forme. Les cours de dessin sont divisés en deux parties essentiellement différentes:
A. les leçons où l'élève doit représenter une figure conçue dans sa pensée;
B. les leçons où l'élève copie un objet qu'on a placé devant lui.
Le dessin d'après la fantaisie et le dessin d'après nature sont les deux pôles entre lesquels se meut chaque manifestation artistique.

L'art monumental est né dans la fantaisie. Toute composition est conçue dans notre pensée, toute image intelligible doit être empruntée à la nature. C'est le devoir de l'artiste d'unir ces parties essentiellement différentes et d'en composer un ensemble beau et intelligible. L'esquisse de la forme, née dans notre fantaisie ou la copie de l'objet placé devant nous est un travail à exécuter sous le contrôle de notre intelligence. En esquissant la figure conçue dans l'imagination, c'est le sentiment artistique qui doit juger de la conformité entre le produit de la fantaisie et sa représentation. Le dessin d'après nature exerce la faculté d'observer de l'élève, ainsi que son esprit critique. Il faut qu'il sache distinguer dans chaque objet les lignes droites et courbes et qu'il puisse reconnaître l'endroit où elles se joignent. Son oeil doit devenir sensible aux proportions, par rapport à la grandeur et à la direction. En dessinant d'après nature il faut que l'élève observe d'abord attentivement ce qu'il veut esquisser; ensuite il dessine l'objet de mémoire. Dans un dessin d'après nature l'élève ne doit pas donner libre cours à sa fantaisie; il n'a qu'à remplir son papier le plus harmonieusement possible de ce qui est nécessaire à l'esquisse. Le dessin d'après nature ainsi que le dessin d'après la fantaisie développent l'habileté de l'élève et augmentent son esprit critique. Tous les deux sont indispensables au futur artiste. Le professeur doit développer autant que possible l'esprit critique de l'élève.

Il faut que l'élève fasse plusieurs croquis de chaque

devoir; tout changement qu'il compte pouvoir introduire dans son plan primitif, il le doit esquisser. La critique ne saurait être féconde que lorsque l'élève à exprimé toutes ses pensées dans ses croquis. Seules les idées exprimées par le dessin ou par des paroles peuvent être discutées avec fruit. Sauf les dessins d'aprés nature, le travail de l'élève ne consiste qu'en la composition. Il doit commencer ses études par apprendre à se servir des instruments: l'équerre, le triangle et le compas.

Première année

Il faut que l'élève commence par se rendre compte de quelle manière il doit se servir de l'équerre et du triangle. A l'aide de ces deux instruments il apprend à diviser le papier, à chercher le milieu, à marquer sur des lignes horizontales et verticales un nombre pair de divisions. Il apprend tout de suite à juger ces constructions du point de vue ornemental. Il est de la plus haute importance pour le futur artisan qu'il soit habile à manier les instruments. Après ce premier exercice l'élève va remplir des polygones avec des ornements. Tous les dessins de la première année sont exécutés en blanc et en noir, ce qui fait remarquer le mieux le rapport entre les motifs et le fond et vice-versa, afin que l'élève apprenne immédiatement à considérer le fond comme une des parties intégrantes de l'ornement. En général c'est la tâche du professeur d'apprendre à l'élève la simplicité. Les motifs dont consiste l'ornement se composent de simples polygones. C'est la fantaisie de l'élève qui doit fixer le nombre de motifs et leur rapport mutuel. Le professeur décide si ces motifs pourront se couvrir en partie ou resteront isolés.

Deuxième année

Le travail y est plus difficile que dans la première année en tant que l'élève doit maintenant faire des dessins à main levée. Vu la riche fantaisie dont dispose presque chaque élève le problème technique qu'il se pose à lui-même n'est pas peu considérable. Généralement les dessins sont achevés d'un façon très soignée.

Troisième année

Pendant les deux premières années l'élève s'est exercé à dessiner des ornements avec ou sans instruments. A côté du dessin ornemental il va maintenant s'appliquer au dessin d'après nature. Après les premiers excercices

de la perspective à l'aide d'un seul objet, l'élève va déjà se servir de ce qu'il a appris au cours de composition. Il dessine ensuite un groupe composé de deux ou de plusieurs modèles dont l'arrangement permet de discuter les proportions. C'est l'élève lui-même qui fait cet arrangement. Dans ces leçons se révèle l'idée du style chez le professeur aussi bien que chez l'élève. Ces arrangements de modèles ne doivent viser à autre chose qu'a des exercices de proportion. Un tel groupe ne doit jamais représenter quelque chose de spécial. Le fond doit former une des parties intégrantes du groupe.

Quatrième année

Dans cette année l'élève doit s'occuper de la théorie de l'espace. Jusqu'ici il a décoré un seul polygone, à partir de la quatrième année il va réunir six carrés à un cube. Souvent le corps géométrique représente une boîte dont la forme et le décor doivent être appropriés à une destination spéciale. A côté d'une bonne division des surfaces l'ornement doit faire ressortir intensivement son caractère de corps géométrique. Les surfaces à décorer ont leur caractère propre, il y a une surface horizontale et des faces latérales. Les lettres des inscriptions doivent faire partie du décor. La théorie de la forme extérieure des corps, si importante pour le menuisier-artiste, doit être traitée avant la théorie des espaces, indispensable pour la décoration des intérieurs.

Cinquième année

La cinquième année forme une transition entre l'enseignement systématique des premières classes et celui de la sixième année, où le travail plus varié est une préparation à la vie pratique. Pendant les quatre premières années l'élève doit concentrer son attention sur une bonne proportion des grands groupes; le professeur veillera à ce qu'il ne se perde pas dans les détails. Pendant la cinquième année ou laisse plus de liberté aux élèves; on les fait élaborer autant que possible le mouvement d'une ligne ornementale. Comme le caractère de l'élève se manifeste surtout dans les détails, son individualité a plus d'occasion de se montrer que dans les autres classes.

Sixième et Septième années

Pendant ces deux années les professeurs tâchent d'initier l'élève aux exigences de la pratique. Cette prépa-

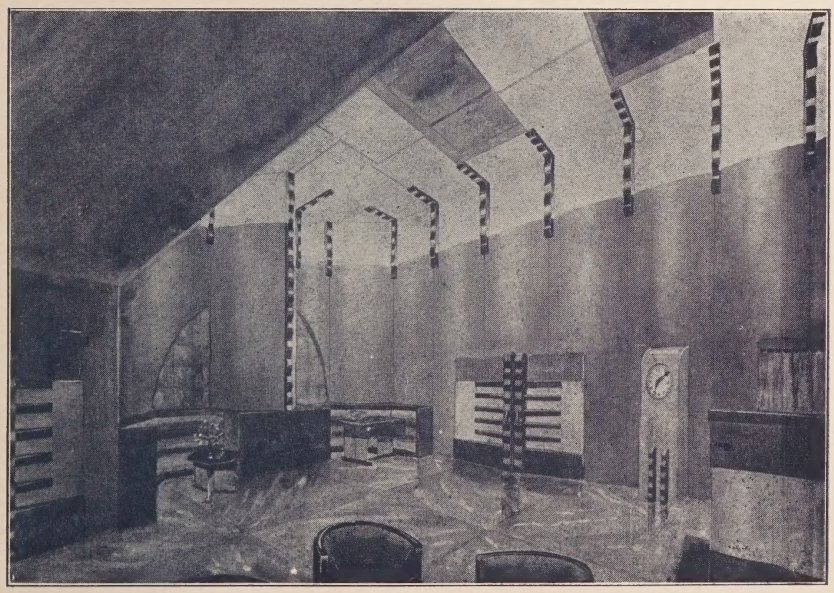
ration à la vie pratique doit comprendre autant que possible les difficultés devant lesquelles chaque artiste productif se trouve de temps en temps; car ces difficultés sont nombreuses: les exigences de l'utilité, la question de l'exécution plus ou moins coûteuse et surtout le problème de savoir où finit la tâche du dessinateur et où commence celle de l'ouvrier qui exécute ses projets. Les professeurs de ces classes doivent comprendre les exigences spéciales et raisonnables du public.

A la fin du cours l'Académie des Beaux Arts tient à constater à quel point ses élèves sont capables d'un travail individuel. A cette fin elle propose un concours où les élèves doivent résoudre un problème pris dans la vie pratique. Ce concours lui permet de juger du résultat de son enseignement. Si l'élève fait preuve de posséder les notions élémentaires de son art et qu'il puisse les faire servir à exprimer son talent individuel, nous croyons avoir rempli notre tâche.

Rotterdam, mars 1925.
Le Professeur et Chef de la
Section des Arts Décoratifs
JAC. JONGERT

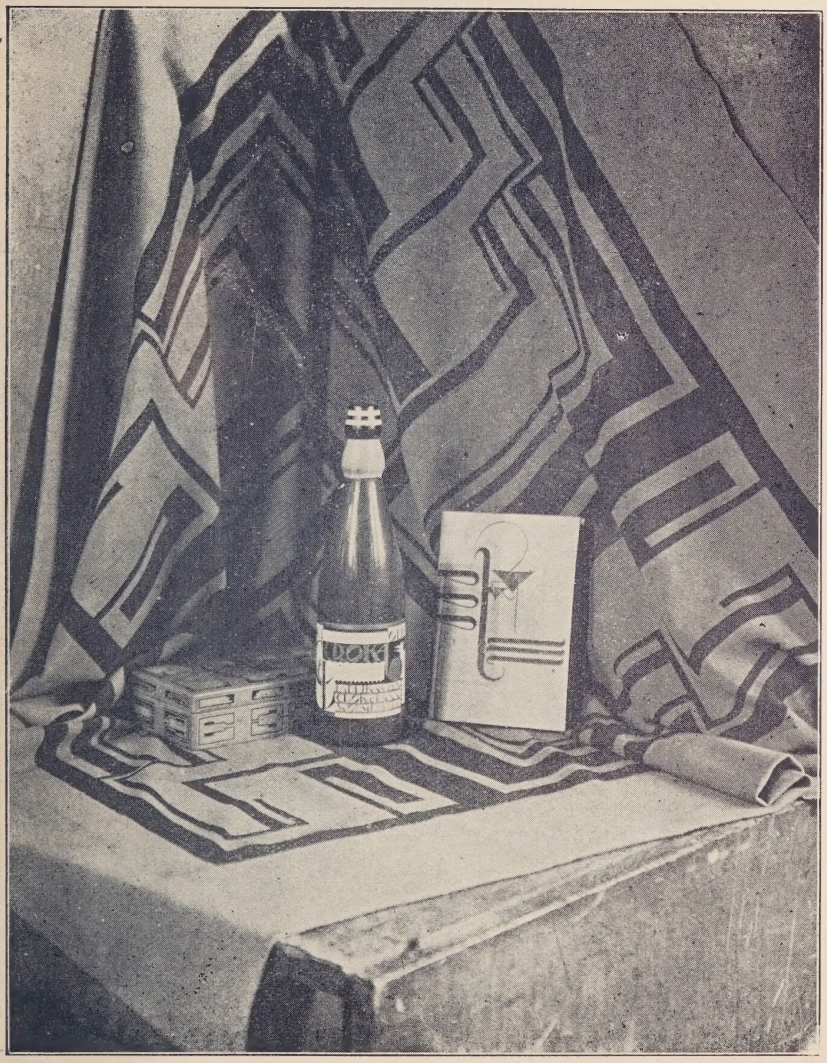
ILLUSTRATIONS

MAISON DE CAMPAGNE



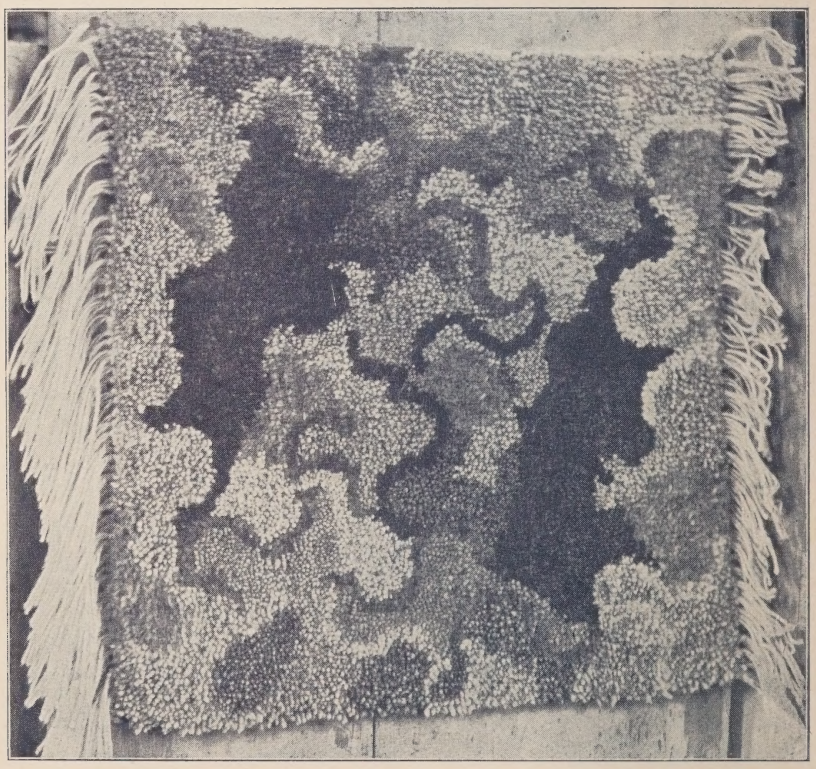
TAPIS IMPRIMÉ
LAMPE
RELIURES
VASE EN VERRE PEINT

TAPIS IMPRIMÉ
BOÎTE EN LAQUE
RELIURE
BOUTIELLE À HUILE

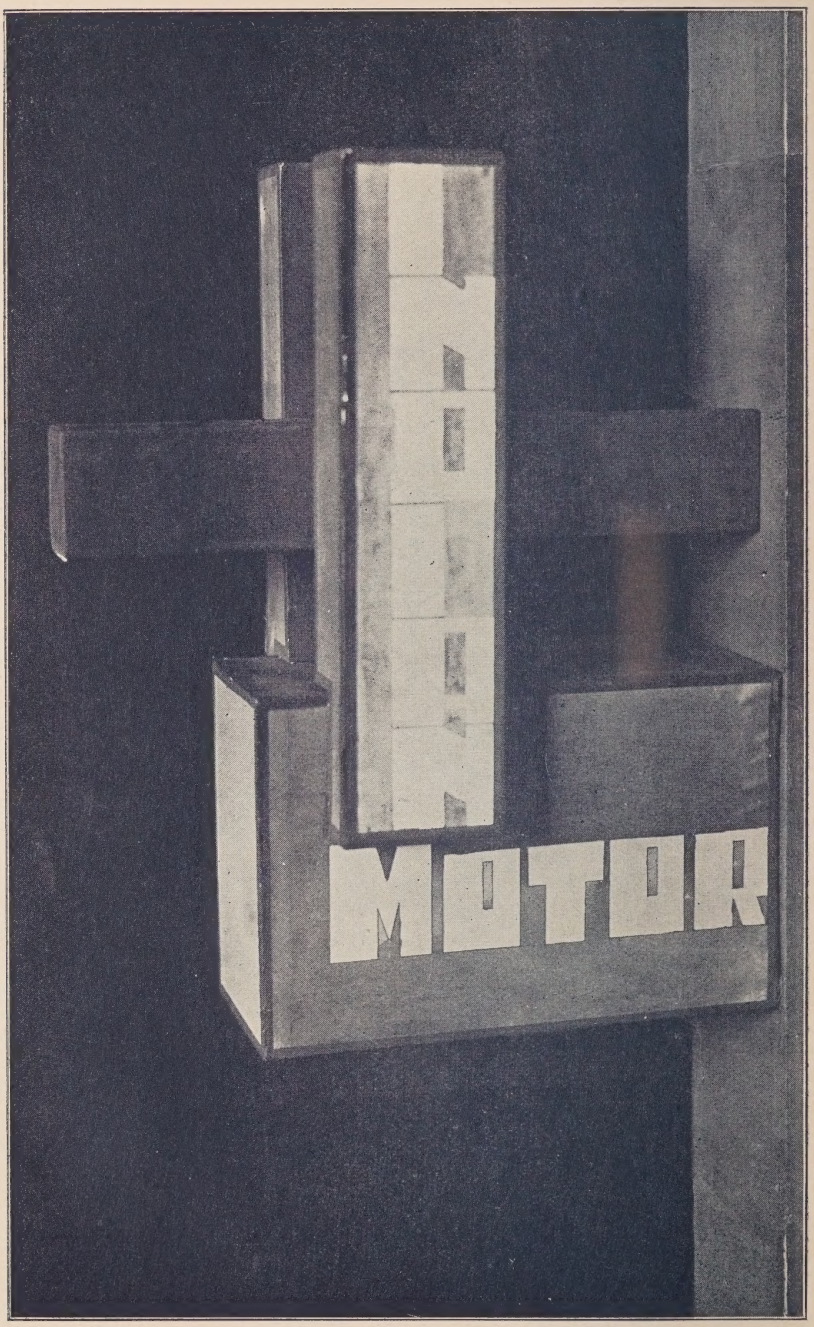


TISSUS IMPRIMÉS
3 BOÎTES D'EMBALLAGE

TAPIS

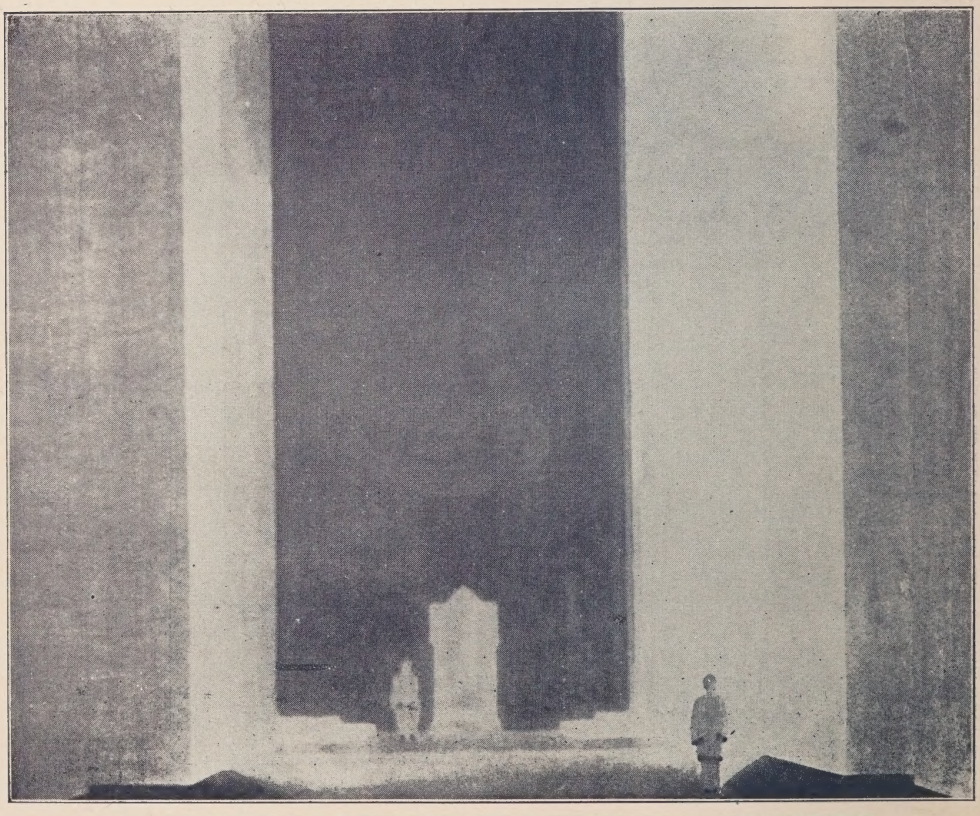


QUELQUES MODÈLES D'ORFÈVRERIE

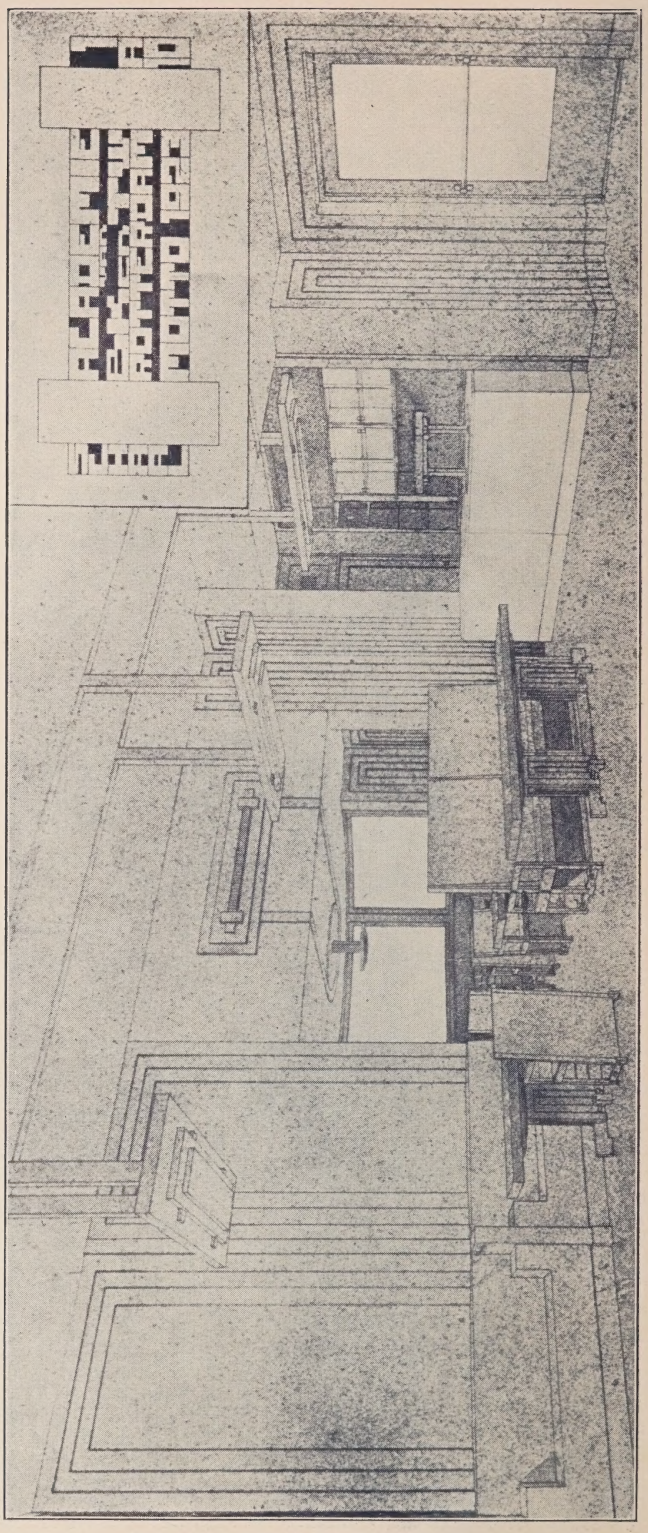

MOTOR

POTEAU-RÉCLAME

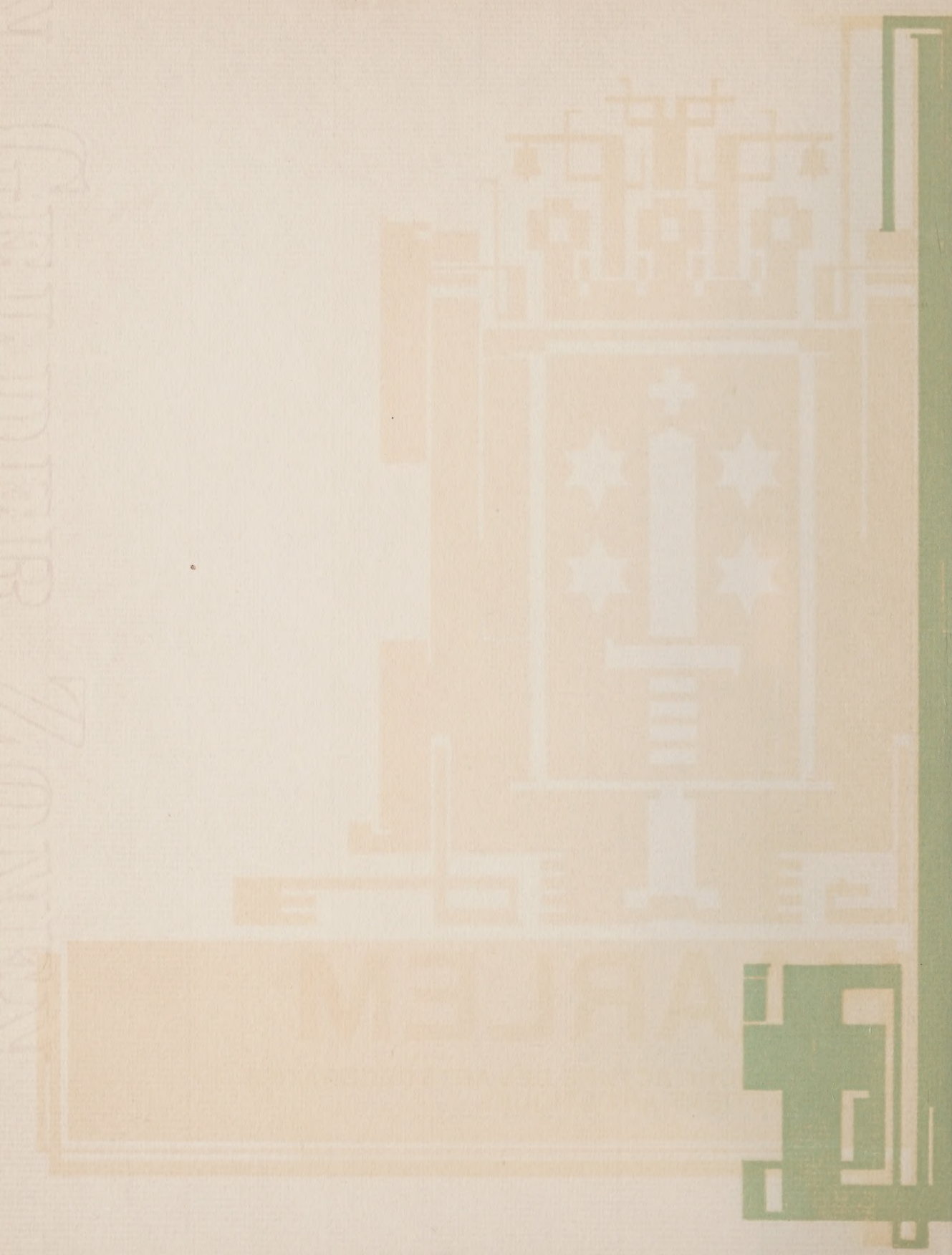
DÉCOR - HAMLET - ACTE I, SCÈNE 3

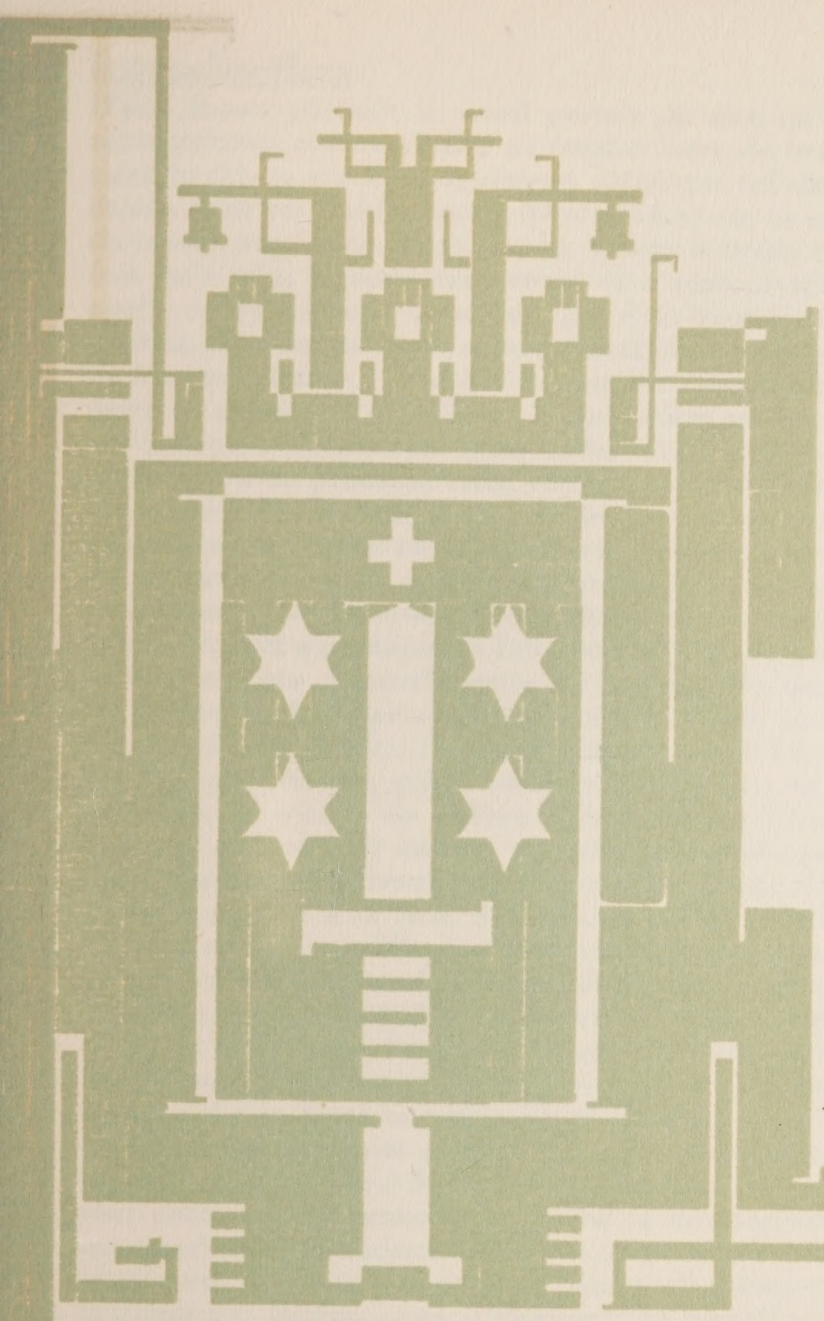


PARAVENT



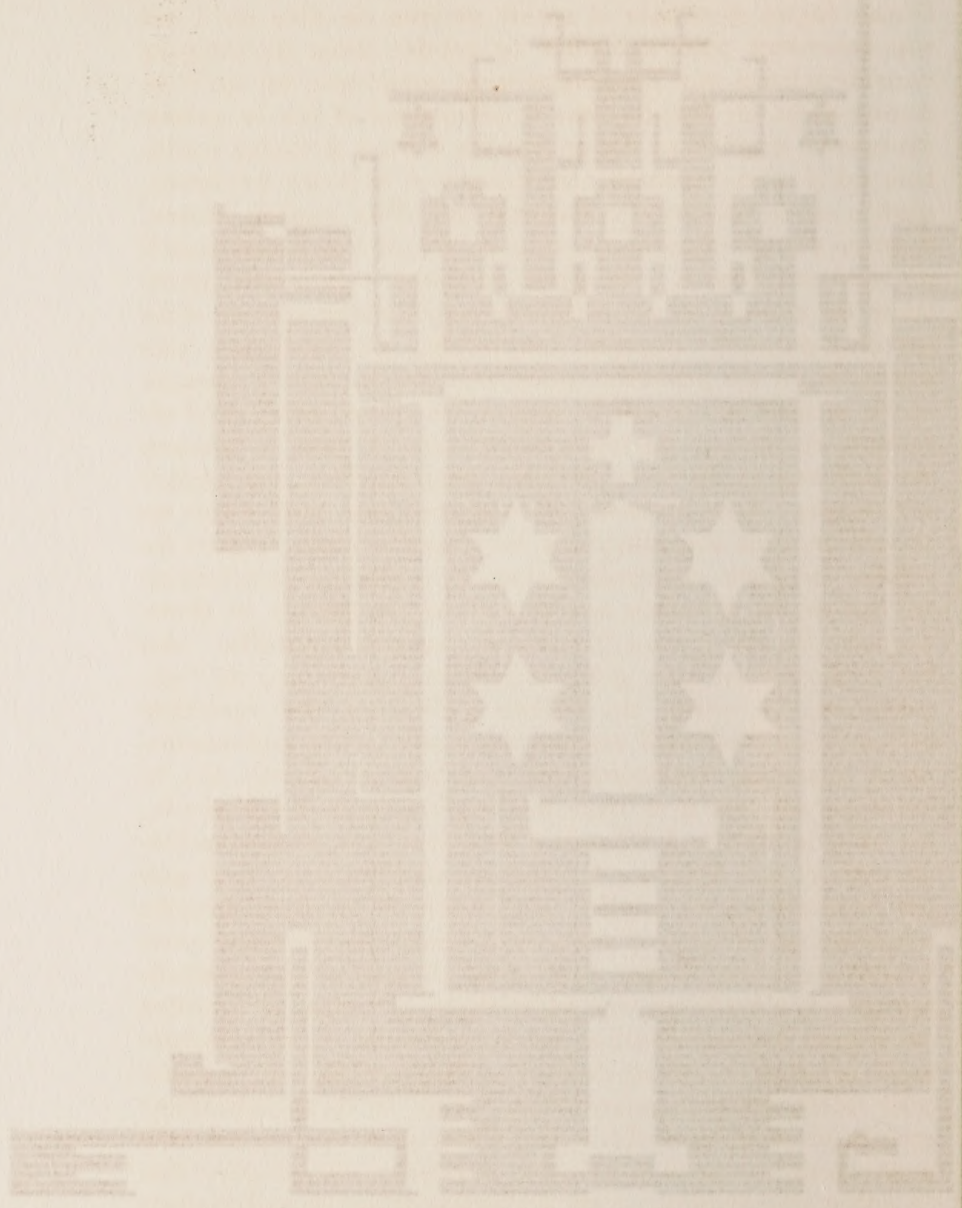
CAFÉ





HAARLEM

ÉCOLE D'ARCHITECTURE DES ARTS DÉCORATIFS ET DES METIERS ARTISTIQUES



L'ENSEIGNEMENT DONNÉ À L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE, DES ARTS DÉCORATIFS ET DES MÉTIERS ARTISTIQUES DE HAARLEM (HOLLANDE)

Introduction

D'une façon générale il serait permis de dire qu'il est suprêmement oiseux d'aller se perdre dans de longues considérations sur l'enseignement artistique tel qu'il se donne dans un établissement déterminé et sur la valeur du travail exposé au Salon par les élèves, à moins toutefois qu'il n'en ressorte clairement et à toute évidence, quelle est la méthode constante qui, d'un bout à l'autre, domine cet enseignement, sans qu'on ait à se désavouer à un moment donné. Non pas qu'il entre dans nos intentions de prôner ici ou ailleurs l'application servile d'un système-panacée décrété immuable; au contraire, par notre façon de procéder nous voulons fournir à chaque élève individuellement le moyen de développer et d'affermir, en dehors de toute contrainte et dans la mesure de sa force et de ses aptitudes personnelles, son „moi" artistique. Une méthode d'enseignement, pour avoir de la valeur, doit s'appliquer à faire naître dans l'esprit de l'élève la juste compréhension du principe fondamental qui devra dominer son travail et ses études, et dont, de cette façon, il aura librement accepté la tutelle. Au fur et à mesure que, grâce au chemin parcouru de l'expérience, la vision de l'élève s'élargira, les résultats obtenus, et à obtenir encore, se modifieront nécessairement aussi, en décrivant une courbe ascendante. Or, le principe qui est à la base de l'enseignement artistique, tel qu'il se donne à l'Ecole d'Architecture, des Arts Décoratifs et des Métiers Artistiques de Haarlem, veut que les connaissances réelles et l'habileté professionnelle acquises par l'élève s'accordent harmonieusement avec le sentiment esthétique éveillé en lui, que par sa compréhension il s'en fasse une idée claire et nette, et qu'elles découlent logiquement et intelligemment du développement graduel spontané de ses facultés artistiques. Ce que vise notre enseignement, c'est donc le développement spontané et indépendant de l'élève sous la conduite du professeur et, pour y arriver, il faudra s'appliquer dès le début des études, — qu'il s'agisse d'un travail technique ou esthétique —, à cultiver en lui l'opinion personnelle basée sur une juste compréhension des choses. Pour pouvoir comprendre ce qu'il fait, il doit faire ce qu'il peut comprendre, de façon à le faire intelligemment. Dans chacune des sections (comme p.e. dans l'architecture ou dans les arts décoratifs), comme d'ailleurs dans chaque branche (que ce soit le dessin architectonique, la plastique ou l'histoire de l'art), le même principe

général se fera valoir, en s'adaptant dans chaque cas particulier aux exigences du sujet enseigné. Un point capital, c'est que l'organisation de l'école est telle que l'enseignement n'y perd à aucun moment le contact avec ce qui se fait effectivement dans la pratique du dehors, vu que tous les professeurs chargés de donner les cours figurant au programme de l'école, s'adonnent, aux heures nombreuses de loisir que leur laisse leur professorat, à l'exercice indépendant de la fonction d'architecte, de décorateur artistique, d'artiste graphique et ainsi de suite, bref, précisément de la fonction aux particularités et aux mystéres de laquelle ils sont appelés à initier nos élèves. Outre les cours indiqués sur l'horaire officiel de l'école, il se donne un certain nombre de conférences, où des sujets intéressants sont traités par des spécialistes. Dès qu'un regain se produira dans l'architecture et dans l'art industriel, les jeunes gens ayant bénéficié de cette préparation seront en excellente posture pour remplir une fonction importante, en Hollande ou à l'étranger, dans le domaine de l'art technique.

La composition décorative.

L'horaire de l'école a été composé de façon à permettre à tous les élèves, qu'ils soient inscrits à la section de l'architecture ou à celle des arts décoratifs, de suivre les cours de composition décorative, de modelage, de dessin d'après nature, d'ébauchage, de dessin graphique et géométrique et d'histoire de l'art. En dehors de ces cours pris en commun, il est bien entendu que chaque section se spécialise dans les branches qui lui sont propres. C'est ainsi que la section de l'art décoratif a p.e. le dessin d'après modèle à son programme, tandis que la section de l'architecture enseigne nécessairement l'architecture en tout premier lieu. Quelle est l'importance de l'enseignement dans chaque branche ressort clairement du compte-rendu que nous ferons suivre ici, ainsi que du travail exposé par les élèves. Dans les cours de composition décorative, on s'efforce plus particulièrement d'amener les élèves à se pénétrer de la nécessité logique que les formes décoratives, en tant qu'elles sont peintes, devront découler de la technique du pinceau, de façon à faire naître un lien ou un rapport harmonieux entre la forme et la technique. Le but que se propose cet enseignement est donc d'arriver, grâce à une technique très pure du pinceau, à un jeu

agréable des formes et des couleurs, dû uniquement au développement dans l'élève du sens esthétique, en faisant table rase une fois pour toutes de la contrainte imposée par des systèmes d'ébauches préalables. Voilà donc une façon de travailler qui est de nature à développer l'imagination, à exercer la maîtrise de soi et surtout à faire apprécier à sa juste valeur le „geste" esthétique. Penser d'abord, faire ensuite et faire carrément, voilà l'esprit qui domine ce champ d'études. Ce qui importe donc en tout premier lieu au début, ce n'est pas tant la valeur artistique du travail produit, que la certitude d'assister à un développement plus ou moins considérable de l'individualité de chaque élève, mise au service de sa production artistique. De cette façon le travail produit présentera l'avantage de posséder un cachet de spontanéité qui désigne chaque élève comme étant le réalisateur de sa propre conception, tout en mettant au point le côté professionnel de l'art. Le geste précis, produit spontanément après mûre réflexion, voilà assurément un élément de grande valeur dans le développement rationnel du caractère et du sens esthétique de l'élève. Il résulte de ce qui précède que chez nous on ne s'occupe point de copier des compositions décoratives. Dans l'intérêt du développement de l'art en général et de son propre sens esthétique en particulier, l'élève doit apprendre à agir par lui-même, à être spontané, et à se manifester dans le travail qu'il produit. La méthode que nous venons de décrire, appliquée aux études, permet à l'élève de développer normalement sa technique, pour la simple raison que le travail produit en a logiquement découlé. Et c'est sur cette base que tout l'enseignement ultérieur de cette branche repose et se développe, pour mener en dernière instance à la formation d'auteurs de projets artistiques pour les arts industriels et pour la décoration des intérieurs. Ces études amènent l'élève au projet d'art décoratif dans ses manifestations les plus variées, telles que: affiches, matériel d'emballage, publicité, reliures, composition typographique, etc. Il est loisible aux intéressés de venir prendre à l'imprimerie de notre section d'art graphique, les impressions à leur convenance de tout projet taillé en bois ou gravé sur pierre par nos élèves.

Plastique et Sculpture.

Le modelage ou la plastique doit s'entendre comme étant le verso spatial de la composition unie ou plane.

Si dans les leçons de composition

plane on cherche à atteindre l'harmonie et le style par des profusions de couleurs, par leur connexité ou leur contraste, par leur variation rhythmique, par leur disposition autour d'axes, autour de lignes de force, si l'on peut dire, il n'en est pas ainsi pour ce qui concerne le modelage ou la plastique, qui s'occupe uniquement des qualités plastiques du style, du rhythme, et ainsi de suite. D'autres problèmes, analogues, si vous voulez, et cependant si essentiellement différents, se présentent ici devant les élèves, et c'est précisément le traitement simultané, dès le début des études, de ces branches apparemment si contraires, qui contribue puissamment à faire acquérir aux élèves cette largeur si enviable et si enviée du sens esthétique appliqué à la plastique. Pour le futur architecte, qui dans l'exercice de ses fonctions sera pour ainsi dire constamment aux prises avec le problème de la création de forme abstraite, ceci contribuera dans une large mésure à la belle venue de ses conceptions architectoniques. L'enseignement dans la section du modelage comprend encore le travail au burin et la sculpture de sujets isolés ou en relief en bois ou en pierre.

Dessin d'après nature et ébauchage.

La nature vivante nous fournit un champ d'étude fertile. Le futur décorateur artistique, comme d'ailleurs le futur architecte, pourra, en l'observant et en la reproduisant, rendre ses études plus fructueuses. L'enseignement du dessin d'après nature et de l'ébauchage s'évertue à animer d'un souffle de vie le côté abstrait qui cependant s'y attache. Le dessin d'après nature digne de ce nom, (c.à.d. la reproduction de plantes, d'animaux et d'hommes vivants), est au commencement, surtout lorsqu'il s'agit de sujets végétaux, un dessin imitatif, qui, en principe, se fait de la même façon que le dessin décoratif, c.à.d. qu'on s'efforce de reproduire d'emblée l'objet tel qu'il est, sans avoir recours aux corrections et aux retouches. Du moment que la ligne manque de justesse et ne satisfait pas, on la recommence, et c'est grâce à cette façon d'opérer que l'élève acquiert l'assurance, la sûreté de main et la capacité voulues, conduisant au geste éminemment artistique. Pour en venir à bout, il doit se pénétrer du caractère exact de l'objet à reproduire, après quoi il s'acquittera de son travail avec conviction et certitude, et prestement. Tout ceci mènera à une connaissance pure et approfondie de ce qu'on pour-

rait appeler le style du crayon, de la plume et du pinceau, car il ne s'agit en l'espèce aucunement de calquer à la plume ou au pinceau des dessins au crayon, mais bel et bien de la reproduction directe au moyen de l'un ou de l'autre de ces outils. Bientôt, grâce aussi et même surtout à l'influence de la méthode suivie qui tend à encourager l'initiative personnelle de l'élève (comme nous l'avons vu pour la composition décorative et pour la plastique), celui-ci arrivera, dans le dessin d'apres nature, à se sentir remué intérieurement par les conceptions qui l'envahissent, et à rendre une reproduction décorative hardie et convaincue, marquée au coin de sa personnalité et dans laquelle il aura épanché tout son cœur. C'est ainsi que la composition décorative et le dessin d'après nature se rencontrent, et, par une douce transition, se confondent et s'amalgament. A l'abstraction de l'une est supplée par la débordante vitalité de l'autre, de façon à faire valoir toute la valeur plastique de l'objet à dessiner, absorbé et assimilé au préalable par le „moi" intime de l'élève, et vu par lui sous l'angle de la décoration artistique. C'est l'enseignement de ce que nous appelons ici „esquisser", qui contribue, de la façon qui lui est propre, à provoquer l'évolution que nous venons de signaler. En disant „esquisser", nous voulons désigner par là la reproduction intensive et à jet continu de tout ce qui vaut la peine d'être reproduit: intérieurs d'église, groupements d'arbres, coins d'usines, etc., etc. La fréquentation de ce cours a également une grande utilité pour les futurs architectes, qui, tout en se consacrant principalement à leurs études techniques, peuvent ainsi s'entretenir la main et matière de dessin, car, il ne faut pas oublier que, contrairement aux élèves de la section d'art décoratif, ils sont privés du cours de dessin d'après modèle et du cours de perfectionnement de dessin d'après nature dont bénéficieront ceux-ci. Malgré cette privation, et grâce à l'enseignement qui, pour eux, supplée aux deux cours précités dont ils devront nécessairement se sevrer, ils continueront quand même à avoir l'œil ouvert à la valeur plus ou moins grande des beautés plastiques, présentes dans l'ambiance. Quant aux futurs décorateurs d'art, pour eux cette reproduction au cachet personnel, d'une ambiance qui n'a pas le parti pris, c.à.d. le caractère prédisposé, d'une nature morte, constitue un moyen puissant et efficace de développer leur talent plastique.

La section graphique.

La section graphique a plus particulièrement été instituée à l'usage des élèves inscrits à la section d'art décoratif, et de ceux qui se spécialisent dans les arts graphiques mêmes. Ils s'y appliquent à la gravure sur bois et à l'eau-forte, ainsi qu'à la technique lithographique. Ils font des épreuves de leur travail. Il est bien entendu que, dans cette section encore, on travaille directement d'après nature; qu'il s'agisse en l'espèce de plantes, d'animaux ou d'êtres humains, tout cela est reproduit dans le bois, la pierre, ou sur la plaque d'aquafortiste, d'après des modèles vivants.

La décoration intérieure.

Les lignes de l'enseignement décoratif et architectonique se rencontrent dans l'étude de la décoration intérieure. C'est ici que les élèves de la section décorative apprennent, sous la conduite d'un architecte, à rialiser leurs possibilités décoratives latentes, dans l'idée architectonique, en tant, bien entendu, que celle-ci se manifeste dans l'intérieur en question.

L'histoire de l'art.

L'enseignement de l'histoire de l'art aux futurs architectes et décorateurs, qui en somme ne doivent en savoir que ce qui peut leur être utile dans l'exercice de leur métier, ne peut avoir de l'efficacité qu'en tant que cet enseignement s'applique à amener les élèves à voir clair dans les œuvres historiques, c.à.d. à les comprendre dans leur caractère nécessaire, vu le degré de développement atteint par le savoir-faire esthétique de l'humanité à l'époque à laquelle elles se sont produites. De cette façon seulement, l'élève pourra les aborder sans danger pour son jugement, reconnaissant que ces œuvres réalisent une idée assurément esthétique, à condition de ne pas commettre à leur égard l'anachronisme qui consisterait à vouloir les arracher au milieu et à la mentalité qui les a fait naître, et que, pour s'en servir avec fruit maintenant, il faut au préalable les soumettre à une adaptation fouillée qui souvent devra assumer les proportions d'une véritable rénovation.

Le dessin technique et mathématique.

Le dessin technique et mathématique, tel qu'il est enseigné dès le début des études, constitue la base scientifique indispensable sur laquelle s'érige l'édifice entier

des études complètes; dans toutes les manifestations artistiques ultérieures, ce fonds de connaissances exactes restera sous-entendu et mis en œuvre. Pour les élèves-architectes, ces cours sont plus étendus que pour les élèves-décorateurs.

En conclusion, il nous reste à signaler que, dans le rapport qui précède, chaque branche d'étude a nécessairement fait l'objet d'une analyse séparée, alors que, pour bien faire, il faut considérer l'enseignement dans son ensemble. Il y a un rapport indéniable entre toutes les matières portées au programme, et leur discussion séparée est un moyen aussi défectueux que l'inspection séparée des dessin et des autres pièces de travail produits par les élèves; ce ne sont que des étapes plus ou moins espacées sur un long chemin à parcourir; ce sont des manifestations — de peu importance si l'on les considère séparément — de la faculté de développement que possède celui qui les a faites, mais qui, quelle que soit d'ailleurs leur importance prises isolément, se relient étroitement à un grand ensemble. C'est ainsi que les élèves-architectes, en dernière année, seraient dans une situation tout à fait différente par rapport à leur étude de l'architecture, si, les années précédentes, ils n'avaient pas reçu l'instruction accessoire que nous venons de détailler. Certes, dans les études architectoniques, c'est évidemment l'enseignement de l'architecture qui joue le premier rôle, comme c'est l'élément plastique qui, dans la section d'art décoratif, dominera les autres branches, portées au programme de cette section. Dans cet ensemble harmonieux d'enseignement, il sera toujours possible à chaque champ d'étude individuellement, d'atteindre son but artistique, sans toutefois se détacher de l'ensemble dont il fait partie intégrante, ce qui revient à dire qu'abandonnée à ses propres ressources, toute matière d'enseignement risquerait fort de piétiner éternellement sur place. Dans le chapitre suivant, il sera traité de l'enseignement du dessin architectonique, du dessin d'ameublement et des branches connexes.

H. C. VERKRUYSEN,
Directeur de l'Ecole d'Architecture, des Arts Décoratifs et des Métiers Artistiques de Haarlem.

L'ENSEIGNEMENT ARCHITÉCTONIQUE A L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE, DES ARTS DÉCORATIFS ET DES MÉTIERS ARTISTIQUES DE HAARLEM

Voulant donner un aperçu exempt d'ambiguïté de la façon dont l'enseignement architectonique doit être donné à l'heure qu'il est, constatons d'emblée qu'il faut savoir distinguer entre l'enseignement moderne de l'architecture et l'enseignement de l'architecture moderne. Ce qui constitue le point de départ de notre argumentation, c'est qu'une bonne méthode, appliquée à l'enseignement architectonique, peut aboutir à la production d'entités architecturales modernes. Vouloir toutefois d'emblée parler d'un prétendu enseignement de l'architecture moderne serait anticiper sur les événements, et un tel enseignement, s'il existait, serait d'avance voué à la stérilité la plus absolue. C'est que „l'architecture moderne" constitue une valeur indéterminée, et, comme telle, il lui est impossible de servir de base à l'enseignement, de quelque nature qu'il soit. Pour être moderne, il suffit d'être du temps présent; tout ce qui est contemporain et actuel est moderne dans une certaine mesure. Mais il est impossible d'enseigner la théorie des formes esthétiques du présent, pour la bonne raison qu'elle est en pleine évolution et ne se laisse pas emprisonner entre les quatre murs d'un enseignement quelconque. Nous poserons donc en principe que l'enseignement architectonique tel que nous le donnons, est exempt de toute expérimentation esthétique par rapport à l'architecture moderne. Tout enseignement moderne de l'architecture s'inspire dans la méthode pédagogique qu'elle applique, des signes du temps. Il se base sur un examen minutieux des divers facteurs qui s'imposent impérieusement à l'attention, aussi bien dans l'enseignement moderne de l'architecture que dans la pratique moderne. Du frottement de toutes ces idées nouvelles la lumière jaillira bien un jour, mais en attendant on fera bien de ne point anticiper sur les événements en décrétant prématurément une méthode d'enseignement, qui d'ailleurs ne manquerait pas de donner bientôt le démenti le plus formel à ses promoteurs. Pas de zèle, surtout dans le domaine de l'imprévu par excellence! La méthode, détaillée dans le Rapport qui précède, est donc aussi suivie et réalisée dans l'enseignement architectonique qui nous occupe à présent. Autrefois, le professeur d'architecture procédait volontiers par argumentation péremptoire. Il répandait ses connaissances autour de lui avec plus ou moins de prodigalité, tandis que les élèves se bornaient à écouter en opinant du bonnet, ce qui était ce qu'ils

avaient de mieux à faire. Ceux parmi eux qui se sentaient portés à la critique, n'avaient qu'à plier bagage et essayer de s'éclairer ailleurs. En suivant cette méthode, l'enseignement architectonique à ce temps-là ne fit que se mettre au diapason des traditions en honneur dans la pratique. La tradition était toute puissante, et l'enseignement en subit logiquement les conséquences. En jetant un coup d'œil sur ce qui se fait dans la pratique maintenant, nous constatons à première vue que toute trace de tradition a pour ainsi dire radicalement disparu, aussi bien du domaine de la construction que de celui de la forme. On peut le regretter ou y applaudir, le fait brutal est là, et, en présence de la nouvelle orientation qui s'est fait jour, on n'a qu'à s'incliner devant le fait accompli et reconnaître que l'enseignement vieux-système a fait son temps. La construction moderne donne le jour aux formes les plus divergentes, grâce aux convictions personnelles de nos architectes d'aujourd'hui. A côté d'un certain nombre de produits intéressants pleins de caractère quoique fort dissemblables entre eux, il y en a des quantités, manquant absolument de tout mérite. L'ensemble paraît chaotique..... c'est la cour du roi Pétaud en plein! Dans ces conditions, il saute aux yeux que la pratique actuelle de la construction ne convient guère à la préparation des élèves, et que c'est hors de cette pratique qu'il faudra aller chercher la bonne école d'application dont on a besoin. A cette école il incombera de conduire l'élève à travers le dédale des phénomènes embrouillés qui caractérisent la construction moderne, tout en le rendant apte à s'y mouvoir avec une désinvolture parfaite, et à s'y révéler travailleur sérieux, utile et capable. Tout professeur pénétré du caractère sacerdotal de son métier, regarde avec appréhension les signes du temps présent, en se demandant comment il faudra s'y prendre pour les mettre d'accord avec sa méthode d'enseignement. Vouloir inculquer aux élèves une connaissance complète de tous les matériaux, de toutes les constructions et de tous les styles dont on se sert dans la pratique actuelle, serait de la folie. Cela mènerait infailliblement à les hébéter. Aussi vaudrait-il mille fois mieux de trouver un moyen efficace de les armer contre cette confusion et de leur enseigner l'art de sauver leur personnalité peut-être prête à sombrer dans le tourbillon des goûts douteux. Eh bien, la seule arme que nous puissions donner à nos élèves au milieu du désordre qui menace de

toutes parts, est celle de la compréhension, d'abord par rapport aux facteurs élémentaires de la saine construction, ensuite par rapport à l'éclosion de la forme et du style, et finalement par rapport aux causes mêmes qui ont amené le gâchis qui actuellement sévit dans le domaine architectonique. Sans avoir l'intention de médire de l'accumulation méthodique de connaissances ou d'en révoquer en doute la grande valeur pour tous ceux qui se livrent à l'étude, il n'en faut pas moins insister auprès de nos jeunes élèves sur la nécessité absolue, à l'époque où nous vivons, de se fortifier et en quelque sorte de s'immuniser contre les influences du dehors, par la culture raisonnée de la compréhension et du discernement. L'acquisition de ces valeurs, seule, pourra leur permettre tout à l'heure de maintenir victorieusement leur personnalité, et d'empêcher leur „moi" artistique de se perdre dans le chaos qui les entoure. Dans les conditions précitées, il est de toute évidence que l'enseignement moderne de l'architecture n'a pas à se préoccuper de la question de savoir comment on bâtissait dans le passé et comment on le fait à prèsent, mais bien plutôt de celle de savoir comment et par quels moyens la faculté de la compréhension peut se développer dans l'élève, de telle sorte qu'en bâtissant il prenne la précaution de se cantonner rigoureusement dans les limites de sa compétence. Dès le début de l'enseignement, toute l'attention du professeur se concentrera sur ce développement graduel de la compréhension de l'élève. On évitera soigneusement que celui-ci perde son temps à dessiner des fragments de constructions incompréhensibles. Il sera au contraire invité à fournir le dessin d'un tout achevé, compréhensible pour lui dans toutes ses parties, et il va de soi que ce tout achevé devra être d'une grande simplicité au début. Afin de stimuler dans l'élève le besoin de développer sa personnalité et de prendre une part personnelle active à l'enseignement, on lui laisse le choix de son sujet. Le professeur n'intervient que pour veiller à ce qu'il ne sorte pas des bornes de sa compétence. Une chose qu'il ne faut pas oublier, c'est que tout élève, en se lançant dans la carrière, est animé des meilleures intentions. Son amour pour sa branche et l'intérêt qu'il y porte lui tiendront lieu d'un certain savoir-faire, ce qui constitue un point de contact appréciable dont le professeur ne manquera pas de faire son profit, en proportionnant son enseignement au talent constructif

qui sommeille dans chacun de ses élèves. Du moins, dans la branche de l'architecture nous savons, par expérience personnelle, qu'il en est ainsi. En associant le jeune débutant d'emblée au choix de son premier sujet de construction, en lui donnant en quelque sorte voix au chapitre là où ses propres intérêts sont en jeu, ce sentiment artistique latent dont nous venons de parler va se réveiller, et c'est ainsi que dès le premier jour on s'efforce de faciliter le développement spontané de toutes les possibilités que l'élève porte en soi. Nous n'avons pas besoin de dire que, surtout au début, il y a pas mal de tâtonnement, parfois suivi d'échecs cependant toujours instructifs. Tous ces avortements — notons-le bien — on contribué pour leur part à la formation de l'esprit et au développement de la compréhension de l'élève, et ce ne sont aucunement ses dessins achevés seuls auxquels ce résultat est dû. Les sujets successivement traités par les élèves suivent une gradation ascendante au double point de vue de leur complexité architecturale et du nombre de matériaux mis en œuvre pour leur construction. De cette façon, on pourrait se représenter ce cours comme étant une longue succession de leçons dont l'enseignement technique repose solidement sur la base d'une pédagogie éclairée mais sans éclat, et où une longue série de sujets de plus en plus compliqués et difficiles exige des élèves un effort soutenu et sérieux. Une petite grange ou une gloriette, voilà le genre de sujets sur lesquels les débutants s'évertueront à montrer leur savoir-faire. L'édifice, réunissant en lui toutes les nuances de style ainsi que tous les matéreaux de construction courammant employés, couronnera leurs efforts. Dès la première leçon, le sujet à être traité est soigneusement détaillé de façon à répandre des connaissances par rapport à la forme la plus simple d'une construction architecturale complète en bois ou en pierre, et à l'utilisation de ces matériaux. Le sujet est fouillé dans tous ses détails, jusqu'à ce que l'exécution en sera possible d'après le dessin fait par l'élève. La petite habitation est traitée en suite. Elle demande plus d'explications que le sujet précédent parce qu'elle possède plus de détails architecturaux à faire comprendre et à faire assimiler. Dans les sujets traités, on s'est servi des parties et des constructions architecturales usuelles, telles que: fondements en bois ou en maçonnerie pour bases diverses, systèmes de poutres et toitures avec leurs assemblages, ainsi que châssis,

fenêtres, portes, escaliers, etc. Chacun des sujets traités forme un tout complet, et à chaque leçon suivante un sujet plus difficile est mis à l'ordre du jour. En dernière année d'étude, alors que les élèves ont vu un grand nombre de problèmes architectoniques et acquis une certaine indépendance de jugement, on leur donne une tâche à faire, dont ils devront démontrer la réalisabilité dans la pratique, au moyen de dessins détaillés auxquels ils travailleront le plus possible indépendamment. On procède de la façon suivante. L'élève choisit son sujet de commun accord avec le professeur. Puis, il projette les ébauches et les élévations, après quoi il exécute les dessins du devis et autres détails (plans, façades, profils, etc.), échelle 1 : 10, 1 : 20 et grandeur naturelle; les relevés annexes des matériaux sont également faits par lui. Depuis la première jusqu'à la dernière leçon du cours le problème de la technique est discuté de pair avec celui du façonnement. Il est de règle de détailler tous les sujets architecturaux, tel qu'on le fait dans la pratique. C'est surtout en première et en seconde année d'étude, alors que le développement technique prend une place prépondérante, que cette analyse détaillée est poussée aussi loin que possible. En dernière année d'étude le développement esthétique plus large et plus riche de l'élève l'amènera à des conceptions dont l'analyse détaillée exigerait une expérience plus mûre que celle d'un élève, fût-il doué. Notre méthode d'enseignement, basée sur la libre éclosion de l'initiative, ne s'inscrit pas précisément en faux contre de pareilles velléités, ce qui n'empêche qu'on fait comprendre à l'élève que la justification technique complète d'une conception trop grande est au-dessus de ses moyens. Un exemple de ce que nous venons d'exposer est annexé au présent rapport. C'est le projet d'un grand magasin, dont l'élève qui l'a fait n'a pas sur analyser tous les détails, et qu'il a immédiatement fait suivre d'un sujet moins complexe, après qu'il s'était rendu compte de l'inopportunité de sa tentative et avait compris qu'il valait mille fois mieux se contenter d'un sujet, de moindre envergure au besoin, dont il pourrait justifier tous les détails. Une des grandes difficultés de notre enseignement moderne de l'architecture gît dans le problème de la forme à donner, du façonnement. C'est précisément ce domaine que la pratique moderne s'est complu à bouleverser de fond en comble, à tel point qu'il est

désormais impossible à l'enseignement de s'en inspirer. Ce divorce forcé de l'enseignement et de la pratique est d'autant plus regrettable que celui-là, pour être vraiment efficace, doit nécessairement être la fidèle image de celle-ci. Pour éluder la difficulté, le professeur pourrait se contenter d'imposer aux élèves sa manière de voir à lui, ce qui serait le moyen le plus sûr d'étouffer en eux toute velléité d'initative. Aussi ne faut-il pas y songer, le développement de l'action personnelle étant précisément la chose qui nous tient le plus au cœur. Dans ces conditions, la seule solution satisfaisante du problème, c.à.d. le seul moyen de tenir tête aux influences perturbatrices du dehors, c'est, dans ce domaine comme dans tous les autres, de développer encore dans les élèves la faculté de rentrer en eux-mêmes, et de leur faire produire ce qu'ils y auront trouvé. Surtout à notre époque, il importe de faire comprendre aux jeunes gens comment la forme prend naissance, comment — pendant qu'ils bâtissent — la construction amène pour ainsi dire la forme, et comment la forme peut être une résultante dont une des forces composantes est fournie par la nécessité de construire les murs et les parois de telle ou de telle autre façon, selon les exigences des espaces à enclore ou à diviser. En prenant ceci comme point de départ, nous assisterons au développement graduel du façonnement dans le travail des élèves lequel, selon les aptitudes et le talent de ceux-ci, assumera un caractère plus ou moins expressif, ou plus ou moins incolore. Ce qui est certain, c'est que la faculté de façonner ou de créer de la forme devra découler de l'enseignement même, sans aucune intervention autoritaire, le professeur se bornant à guider, à conduire et à donner des indices s'il en est besoin, sans jamais se laisser aller à imposer dans ce domaine ses prédilections personnelles. Il s'efforcera bien de maintenir les efforts esthétiques des élèves dans les limites de leur compétence, pour que l'élaboration technique des sujets architecturaux qu'ils traitent se fasse dans les meilleures conditions possibles, et que l'enseignement ne dégénère pas en simple expérimentation esthétique. A côté de l'enseignement architectonique, il y a les leçons dans l'art de travailler les matériaux, qui présentent quelque intérêt pour les élèves. Elles forment le complément pratique des leçons théoriques sur la nature des matériaux. Grâce à elles, l'élève acquiert des connaissances précises sur le rôle à faire

jouer dans la construction par les matériaux qu'il aura appris à travailler lui-même, ce qui différencie cet enseignement de celui des métiers et professions manuelles, qui ne vise qu'à la préparation à l'exercice d'un métier. Ne pouvant consacrer trop de temps à cette branche, c'est surtout sur l'art du bois que nous concentrons ce travail pratique.

Dessin de Meubles et Boiserie.

Cet enseignement, surtout celui de l'art de la boiserie, s'unit logiquement à celui de l'architecture. Pendant les deux premières années d'étude, les lignes de développement de l'architecture coïncident avec celles de l'art de la boiserie, mais à partir de la troisième, ces deux enseignements feront ménage à part, celui de l'art de la boiserie s'appliquant désormais plus spécialement à obtenir des effets décoratifs dans les appartements par l'utilisation de la boiserie. De là aux meubles et à l'ameublement il n'y a qu'un pas. Ici aussi on ira du simple au composé au fur et à mesure de l'expérience acquise par les élèves. Les sujets de boiserie seront projetés par rapport aux meubles qui iront avec eux, et réciproquement. Afin de rendre l'exécution pratique de la boiserie ou de l'ameublement qui y appartient possible, on procède de la manière suivante. On commence par esquisser la conception qu'on veut réaliser, respectivement en ce qui concerne chaque pièce d'ameublement et chaque sujet de boiserie séparément. Puis, une vue générale de l'appartement est produite, d'abord à une petite échelle, et plus tard à une échelle plus grande. Simultanément les détails de la décoration seront dessinés en grandeur naturelle. Le but des leçons d'ébénisterie est identique à celui des leçons de charpenterie, encore que celle-là revête par-ci par-là un caractère spécial. Ce qu'on vise au bout du compte par l'institution de ces deux cours, ce n'est pas tant l'enseignement du travail manuel que celui de reproduire un meuble d'après les données et les dessins fournis par la classe d'ébauchage. En accordant à l'exposé que nous venons de terminer quelques instants de mûre réflexion, on constatera que notre méthode, loin de se figer dans une immobilité dogmatique, se développe normalement sans jamais s'arrêter pour prendre racine, mais que, tout en possédant une faculté merveilleuse d'assimilation, elle se réserve le droit imprescriptible de ne pas prendre

des vessies pour des lanternes et de n'accepter les innovations du jour que sous bénéfice d'inventaire.

C. J. BLAAUW, Architecte, Professeur à l'Ecole d'Architecture des Arts Décoratifs et des Métiers Artistiques de Haarlem.

La Préparation.

D'une façon générale, les études professionnelles artistiques peuvent être entamées sans qu'il soit nécessaire de les faire précéder d'une longue préparation. Il suffira dans la plupart des cas d'avoir suivi pendant une couple d'années un enseignement secondaire visant à des connaissances générales. Il s'agira nécessairement d'entretenir celles-ci et même de les étendre pendant toute la durée des études professionnelles. Il existe des établissement spéciaux d'études intensives où des jeunes gens doués peuvent se préparer en peu de temps.

L'Ecole.

L'école dispose d'ateliers d'étude bien aménagés et spécialement équipés pour le travail du bois et pour l'ébénisterie, et de plusieurs locaux réunissant toutes les conditions requises pour y enseigner le dessin d'après nature (animaux vivants, modèles nus ou drapés). Une section graphique disposant de plusieurs presses d'imprimerie pour les lithographies, les eaux-fortes et les gravures sur bois, ainsi que de plusieurs ateliers dont les uns sont destinés au modelage et à la sculpture, et les autres au moulage des maquettes, offre aux élèves une occasion peu commune de se perfectionner chacun dans sa spécialité. Une salle munie d'appareils à projections, même cinématographiques, contribue entre autres à illustrer et à expliquer plus amplement l'enseignement de l'histoire de l'art et des techniques.

L'Enseignement.

Les cours sont donnés pendant le jour. Ils se divisent sur trois sections:

1. L'architecture.
2. Le dessin de meubles et la boiserie.
3. Les arts décoratifs.

L'enseignement s'étend sur les matières suivantes:

Le dessin architectural.
Le dessin de meubles et la boiserie.
Le dessin d'après nature.
Le dessin d'après modèle (nu ou drapé).
Les éléments de la composition plane.
L'art décoratif.
Les solutions décoratives des intérieurs.
La peinture décorative.
L'ébauchage.
Le dessin graphique.
Le dessin mathématique.
La menuiserie.
Le dessin de meubles.
La sculpture sur bois.
La sculpture sur pierre.
Le modelage.
La gravure sur bois.
La gravure à l'eau-forte.
La lithographie.
La connaissance des techniques graphiques.
La perspective.
La science de la projection.
La géométrie descriptive.
L'algèbre.
L'étude des matériaux.
La statique.
L'anatomie.
L'histoire de l'art.
La composition de devis et cahiers des charges.

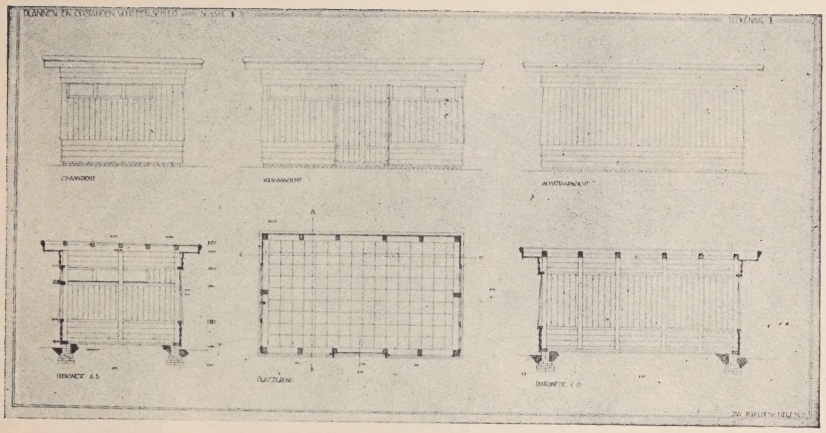
Pour la commodité des jeunes gens suivant les cours aux écoles secondaire, l'Ecole d'Architecture, des Arts Décoratifs et des Métiers Artistiques a institué un cours spécial à leur intention, qui se donne les mercredis et samedis dans l'après-midi, alors qu'ils n'ont pas de classe. Cet enseignement est à l'usage des jeunes gens et des jeunes filles de 10 à 18 ans, animés du désir de développer en eux le bon goût et d'épurer leur sentiment artistique, tandis que les leçons de dessin qu'ils y reçoivent leur seront d'un grand appui plus tard, quelle que soit d'ailleurs la carrière qu'ils embrasseront. On dessine donc des fleurs, des plantes, des coquillages, etc., ainsi que des natures mortes. On fait aussi du dessin d'après nature. Puis, on visite les musées et les expositions sous la conduite d'un des professeurs, et on assiste à des

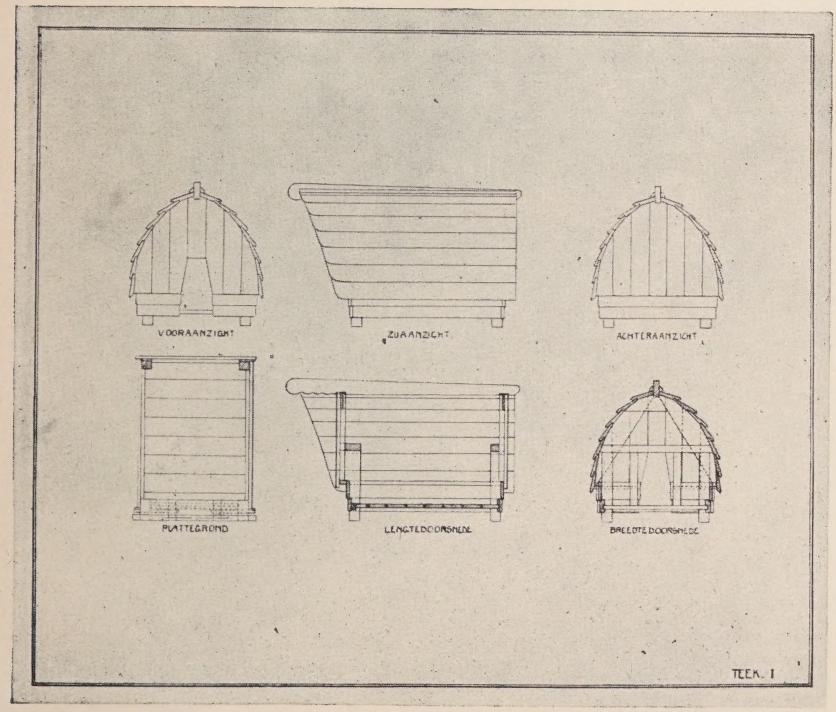
conférences dont le sujet est illustré au moyen de gravures, d'objets d'art et de projections lumineuses ou cinématographiques. Cet enseignement spécial s'applique à cultiver dans les élèves le sens du beau, et de conduire ceux qui sont naturellement doués à leur plein développement artistique. Le dessin y occupe une place prépondérante et y est poussé à un degré très avancé pour ceux qui font preuve d'aptitude et de bonnes dispositions. Aux élèves qui se destinent à suivre plus tard des cours universitaires ou de perfectionnement, est enseignée, par le dessin, la manière la mieux appropriée d'illustrer leurs notes de cours d'une façon claire et précise.

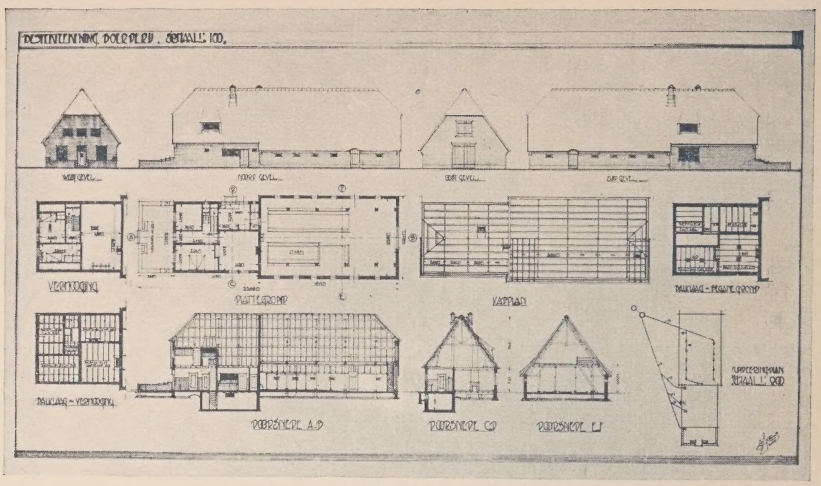
Le Diplôme de Fin d'Etudes.

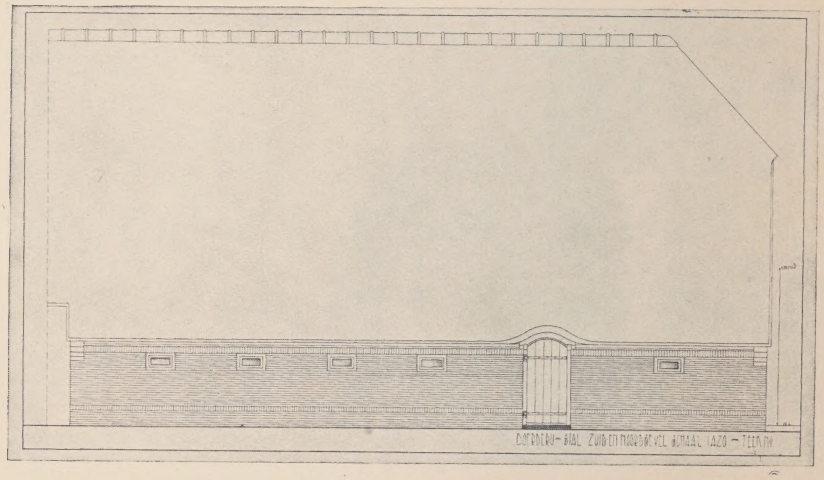
Le Certificat d'Etudes de l'Ecole d'Architecture, des Arts Décoratifs et des Métiers Artistiques de Haarlem est accordé par le Comité de l'école, sur la proposition de l'Assemblée des Professeurs, à ceux des élèves qui ont fini leurs études à cette école d'une manière satisfaisante.

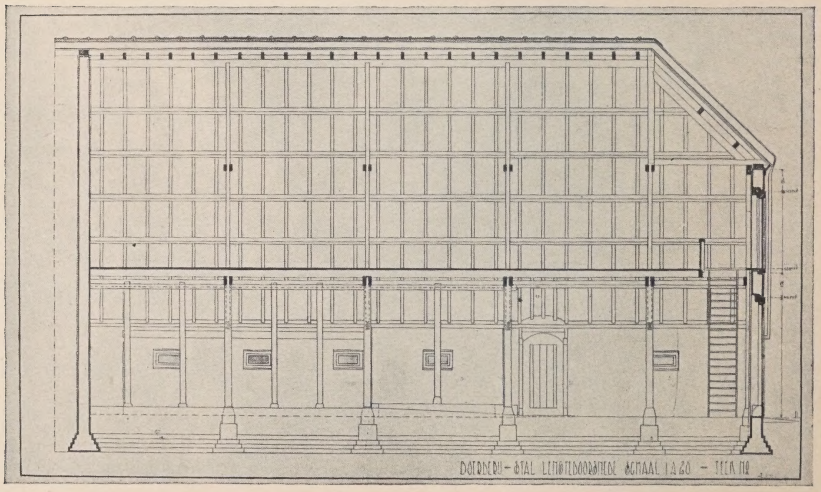
ILLUSTRATIONS

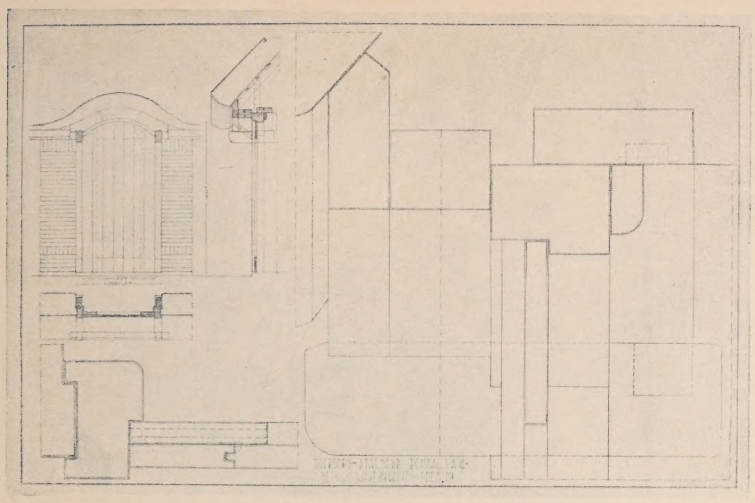


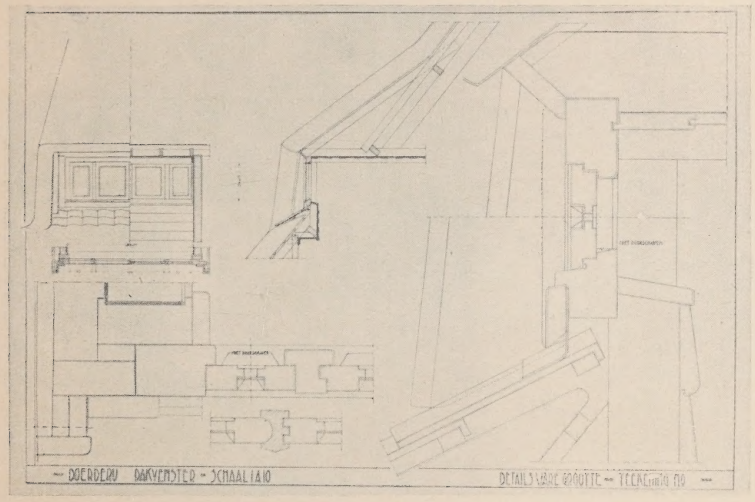

VOORAANZICHT
ZIJAANZICHT
ACHTERAANZICHT
PLATTEGROND
LENGTEDOORSNEDE
BREEDTEDOORSNEDE
TEEK. I

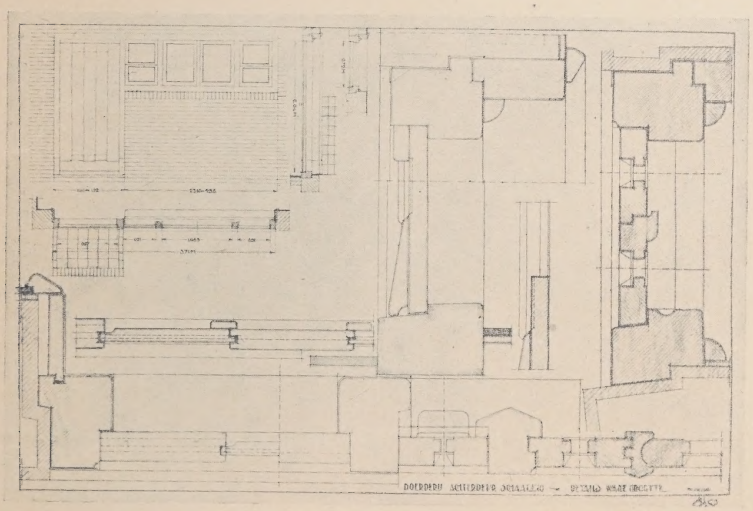


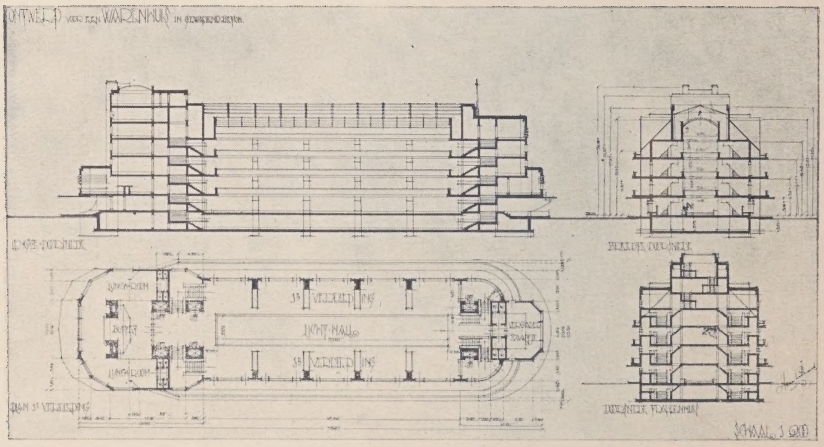


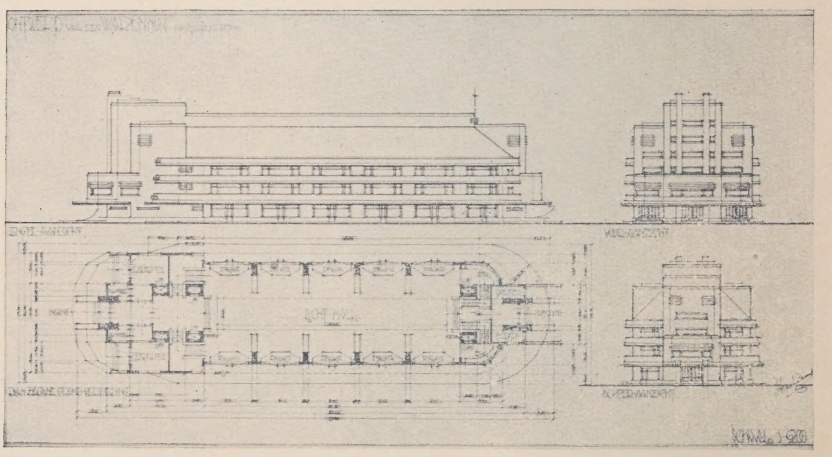


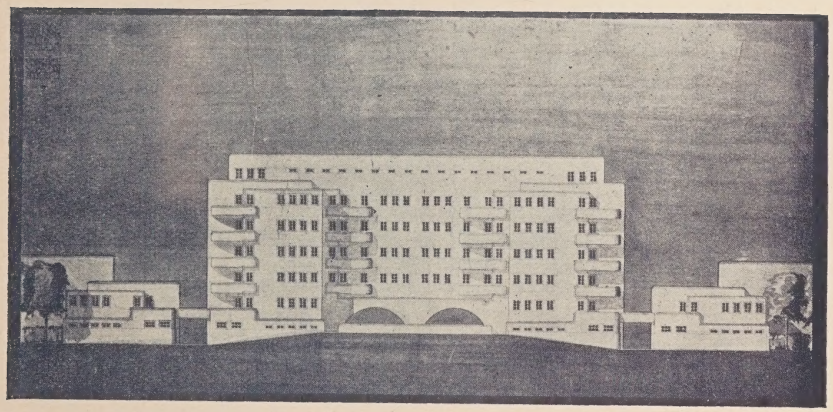


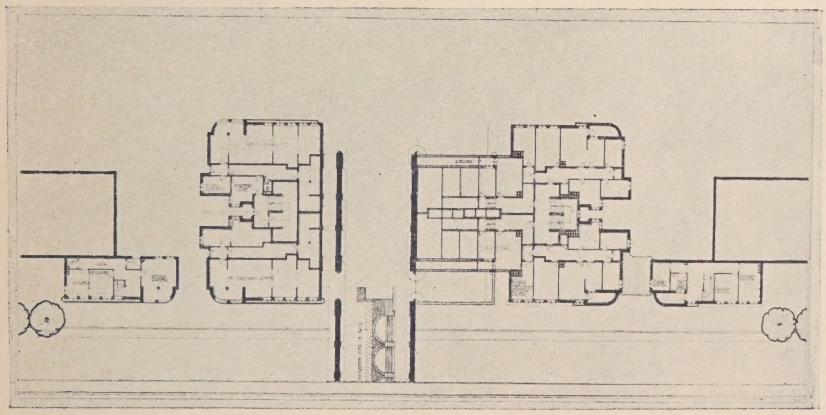

DOERDERU DAKVENSTER - SCHAAL 1:10
DETAILS VARE GROOTTE - TEEKENING NO

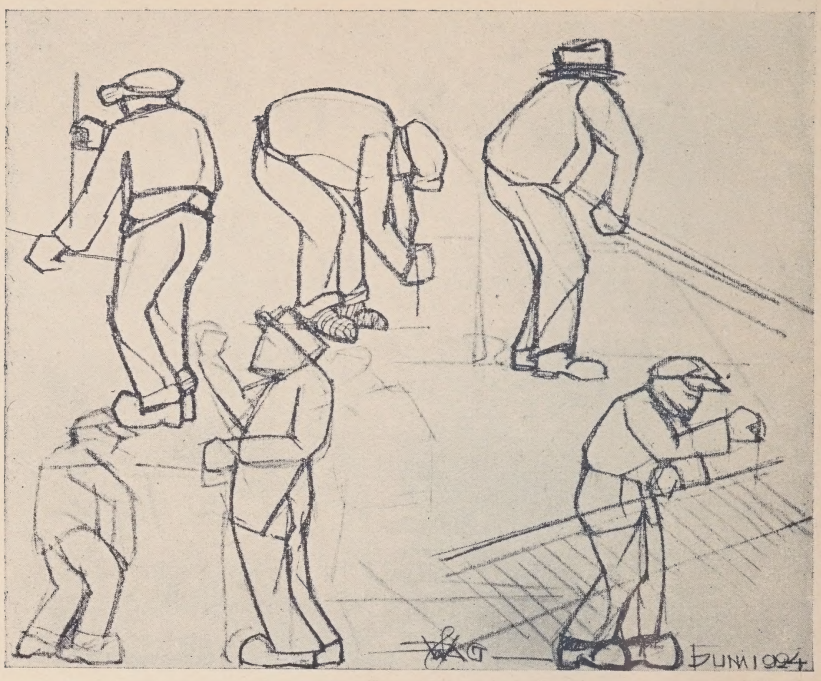

DOERDERU AUTTERDERR SCHAAL 1:10 - DETAILS VARE GROOTTE

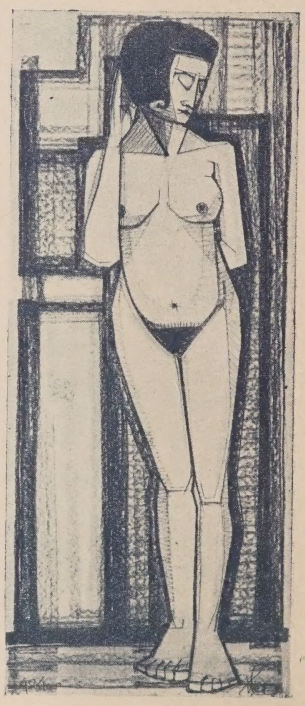


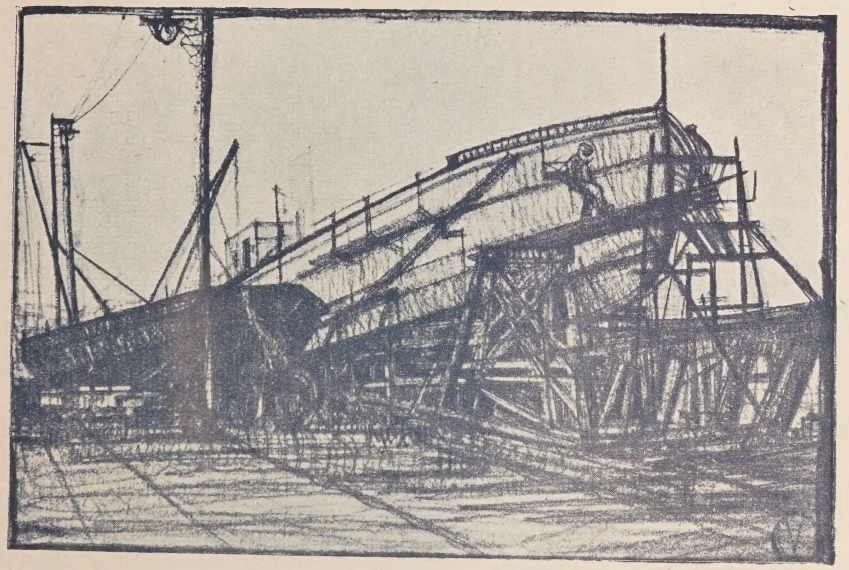


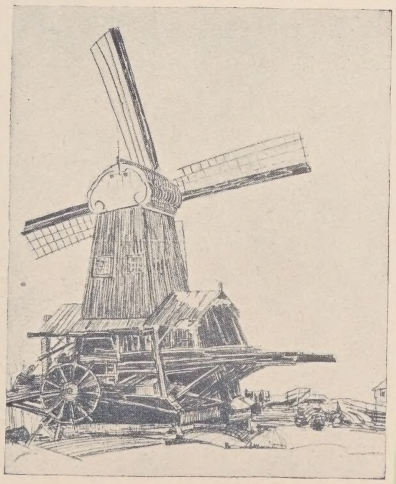


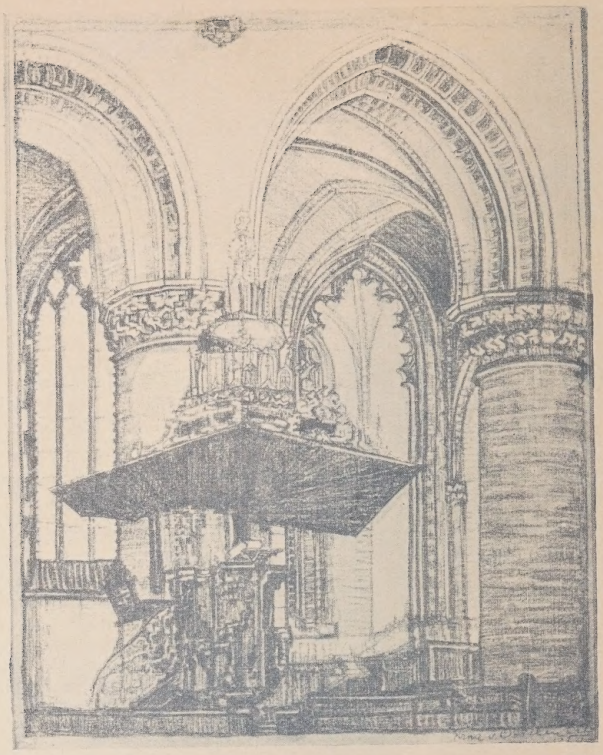


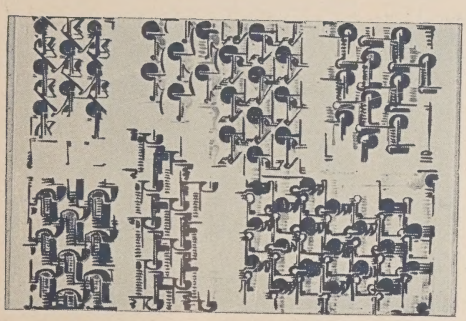


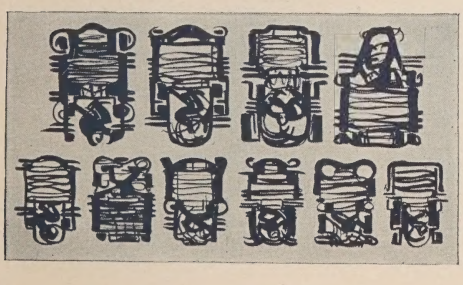












ZANG
MUZIEK

CONCERT
MIA PELTENBURG
HENDRIK ANDRIESSEN
MAANDAG 9 APRIL
GROOTE
KERK

AMSTERDAM

INSTITUT D'ENSEIGNEMENT DES ARTS DECORATIFS

L'INSTITUT D'ENSEIGNEMENT DES ARTS DÉCORATIFS D'AMSTERDAM A ÉTÉ FORMÉ PAR LA FUSION DE TROIS ÉCOLES, SAVOIR: L'ÉCOLE DE DESSIN ET D'ART INDUSTRIEL POUR JEUNES FILLES, L'ÉCOLE D'ART DÉCORATIF „QUELLINUS" ET L'ÉCOLE DE DESSIN POUR ART INDUSTRIEL. L'INSTITUT SE COMPOSE D'UNE ÉCOLE ET DE COURS DU SOIR.

L'école a pour but de donner aux élèves

l'instruction esthétique et technique qui leur permettra, quand ils auront fini leurs études, de travailler d'une façon indépendante dans divers métiers et de faire exécuter des projets répondant aux exigences professionnelles.

Admission

Pour être admis à l'école, on doit posséder le diplôme d'une école moyenne triennale ou d'une école d'enseignement primaire supérieur ou d'un enseignement équivalent.

Durée

La scolarité embrasse une année de préparation générale et trois années d'apprentissage dans une classe professionnelle.

Programme de l'enseignement de l'école (pratique et théorie)

Il comprend sept branches:

1. Architecture intérieure et art de l'ameublement.
2. Céramique.
3. Plastique bois et pierre (moulage en plâtre).
4. Orfèvrerie, émaillerie, ciselure.
5. Arts graphiques (lithographie, reliure, gravure).
6. Peinture décorative et sur verre.
7. Textile. Tissage et peinture sur tissus („batik").

Sciences auxiliaires théoriques

Histoire de l'art, anatomie et science des proportions, projection et perspective, connaissance des matériaux et devis estimatifs.

Arts auxiliaires pratiques

Dessin d'après nature, modelage, composition, dessin de projection et de perspective, dessin anatomique, écriture, dessin d'après modèles.

Le nombre d'élèves de l'école, au 31 décembre 1924, était de 136.

Programme de l'enseignement des cours du soir (pratique et théorie)

Branches principales:

1. **Dessin d'ameublement.**
2. **Plastique bois et pierre.**
3. **Orfèvrerie d'art (argent et cuivre).**
4. **Arts graphiques.**
5. **Peinture décorative.**

Sciences auxiliaires théoriques

Histoire de l'art, anatomie et science des proportions, projection et perspective, connaissance des matériaux.

Arts auxiliaires pratiques

Dessin d'après nature, dessin anatomique, modelage, composition, dessin de projection et de perspective.
Le nombre d'élèves des cours du soir se montait le 31 décembre 1924 à 206.
Les professeurs sont, pour la plupart, des hommes du métier; l'école en compte 21, les cours du soir 13. Les salles de l'école sont en même temps les ateliers où les élèves s'exercent dans les divers métiers.

Le professeur de l'école
Délégué pour l'organisation de la section,
J. L. M. LAUWERIKS

ILLUSTRATIONS

PEINTURE DÉCORATIVE

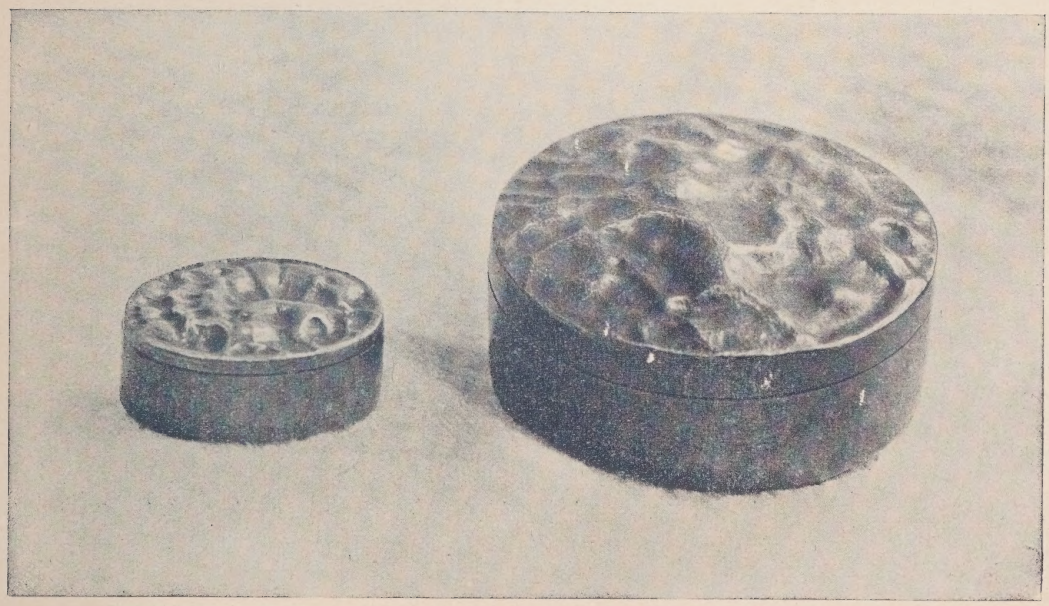
PEINTURE DÉCORATIVE

VASES ET COUPES

PATICHE, PLAT ET PETIT VASE

SERVICE A THÉ

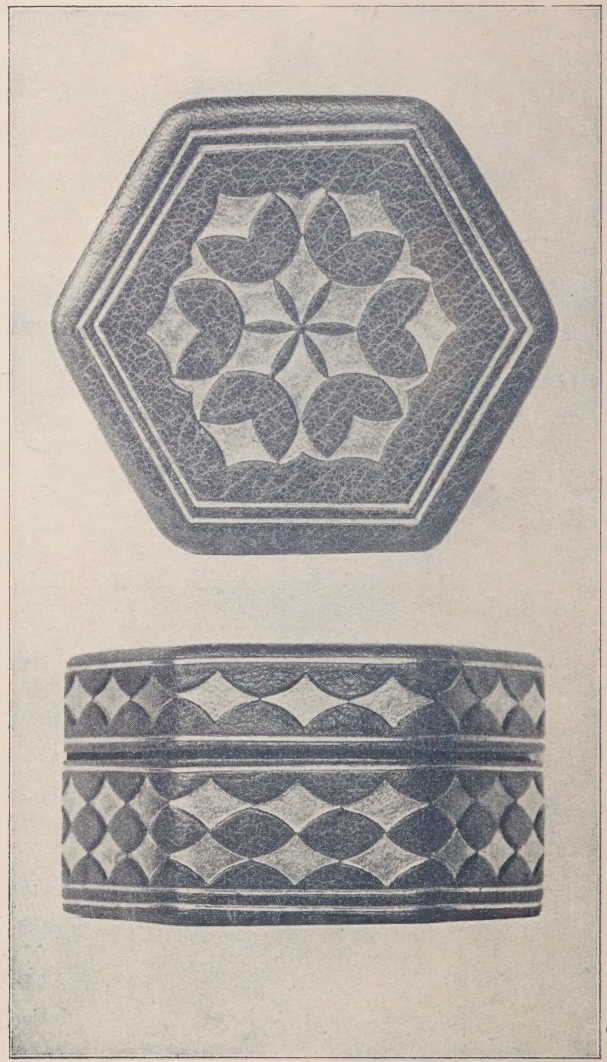
BOITES EN METAL CICELÉ



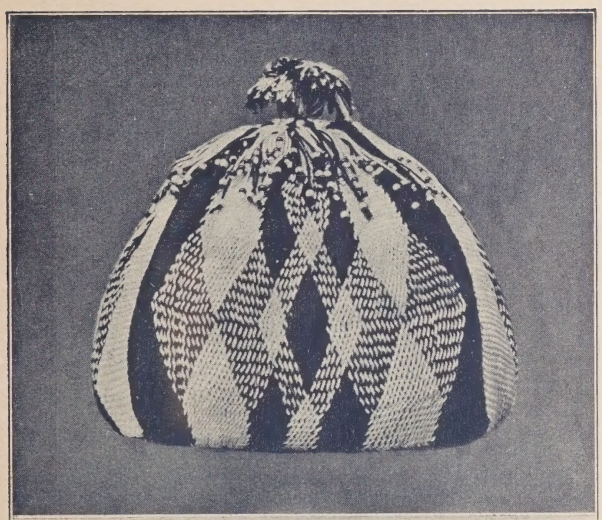
VASES CISELES

CALENDRIER 1918

BOITE EN CUIR DORE



COUVRE THÉIÈRE ET COUSSIN



BRODERIE

INDIENNES

PROJET DE SALLE DE MUSIQUE

COUVERTURE ET TYPOGRAPHIE DE
ANT. KURVERS, AMSTERDAM. IMPRIME
SUR PAPIER VAN GELDER FILS.

1543-910

JE MAINTIENDRAI